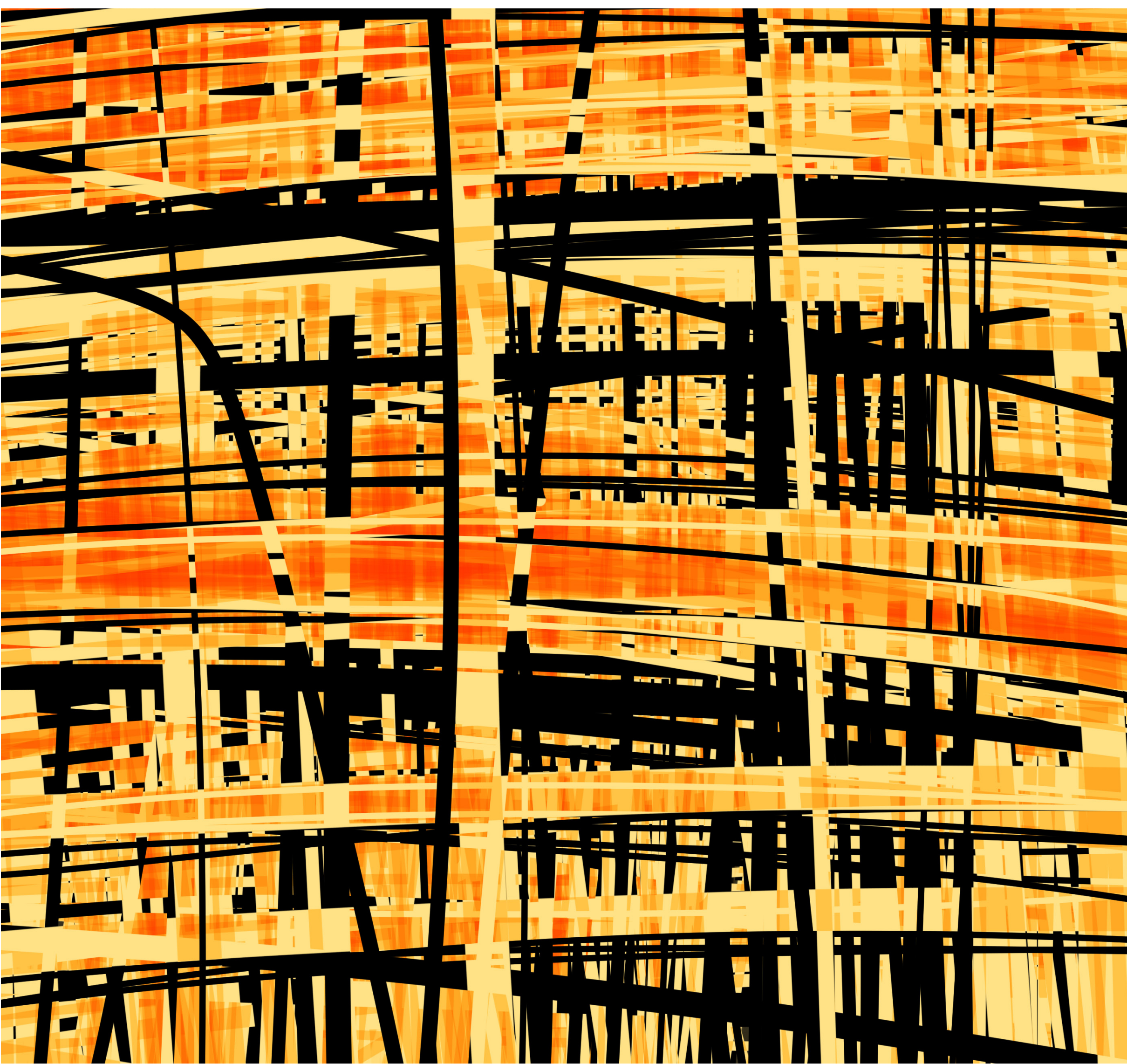
ПЕРЕКРЁСТКИ

ЖУРНАЛ ИССЛЕДОВАНИЙ ВОСТОЧНОЕВРОПЕЙСКОГО ПОГРАНИЧЬЯ

№ 1-2, 2016



Европейский гуманитарный университет
Перекрёстки, № 1–2/2016
Журнал исследований восточноевропейского Пограничья
ISSN 1822-5136

Журнал включен в международные базы данных
EBSCO-CEEAS (Central & Eastern European Academic Source)
и Indexed in the MLA International Bibliography

Редакционная коллегия:
Григорий Миненков (главный редактор), Олег Бреский,
Виктория Константюк (отв. секретарь), Сергей Любимов,
Алла Пигальская, Елена Минченя, Александр Пупцев,
Ирина Романова, Андрей Степанов

Научный совет:
Анатолий Михайлов, доктор филос. наук, Европейский гуманитарный университет, Литва
Ярослав Грицак, доктор ист. наук, Украинский католический университет, Украина
Виржилиу Бырлэдяну, доктор ист. наук, Институт истории, государства и права Академии наук, Молдова
Геннадий Саганович, кандидат ист. наук, Европейский гуманитарный университет, Литва
Димитру Молдован, доктор экон. наук, Академия наук, Молдова

Журнал выходит с 2001 г.

Адрес редакции и издателя:
Европейский гуманитарный университет
Tauro str. 12, LT-01108
Vilnius Lithuania
E-mail: perekrestki@ehu.lt

This issue was produced with the financial assistance of the European Union and Sweden. The views expressed herein can in no way be taken to reflect the official opinion of the European Union or Sweden.
Редакция не несет ответственности за предоставленную авторами информацию.

With funding by the European Union

Financed through Swedish development assistance

Европейский гуманитарный университет

© Европейский гуманитарный университет, 2016

СОДЕРЖАНИЕ

ОТ СОВЕТСКОГО К ПОСТСОВЕТСКОМУ

РЕЦЕНЗИИ

«ПЕРЕКРЕСТКИ»: НОВЫЙ ФОРМАТ

Журнал «Перекрестки» издается с 2001 г. Изначально журнал был связан с широким междисциплинарным проектом исследований восточноевропейского пограничья, поддержанным Корпорацией Карнеги (США). Проект завершился в 2015 г., журнал стал одним из достижений и результатов проекта, а также органической частью научной жизни Европейского гуманитарного университета (ЕГУ). За это время он приобрел авторитет, широкую известность и реальный международный характер, стал местом встречи множества исследователей, прежде всего из стран Восточной Европы. Публикации журнала во многих случаях открывали новые для региона направления исследований в области социальной теории в широком ее понимании, антропологии, региональных исследований, образования и т.п., вовлекали исследователей в работу с новыми языками социального и гуманитарного знания. Несомненными достижениями и преимуществами журнала стала его реальная междисциплинарность, а также органическая связь теоретических исследований с конкретными социокультурными проблемами, решаемыми странами восточноевропейского пограничья. Собственно, сам язык исследований пограничья стал широко известным и используемым в регионе благодаря именно публикациям «Перекрестков».

Вызовом и задачей для исследовательского сообщества университета является переосмысление концепции журнала в связи с его естественным развитием, а также его издание в иных, чем прежде, финансовых условиях.

Мы считаем необходимым сохранение университетом данного журнала как значимого пространства для реали-

зации миссии ЕГУ по производству и распространению социально ответственного критического знания в области социальных и гуманитарных наук, а также в качестве площадки для репрезентации исследовательских, творческих и образовательных проектов сотрудников университета. Продолжая заложенные журналом на предыдущем этапе его развития исследовательские традиции, мы ставим задачу осуществить его содержательно-тематическую перезагрузку.

Сохраняя фокус на проблематике пограничья (Восточно-Европейский регион, постсоветское пространство) в его политическом, правовом, социальном, культурном аспектах, журнал при этом в существенной мере сосредоточится на междисциплинарных теоретических и эмпирических исследованиях в области социальных и гуманитарных наук, на их концептуальных и методологических основаниях в контексте современных представлений о специфике социального и гуманитарного знания. Журнал будет способствовать сохранению сложившейся в университете традиции публикаций, связанных тематически и концептуально с исследовательскими лабораториями и центрами, а также развивать возможности обмена идеями между исследователями из различных дисциплинарных областей.

Иными словами, используя репутацию и потенциал журнала, мы хотим превратить его в интердисциплинарное издание Европейского гуманитарного университета, место расширения привычных способов производства знания и экспериментов с ним, место, где границы между теорией и практикой, текстом и изображением пересматриваются. Это полностью отвечает современным тенденциям развития социально-гуманитарного знания и образования. Соответственно существенное место в журнале будет занимать обобщение познавательного и образовательного опыта ЕГУ, в том числе в контексте тенденций развития современного либерального образования. Журнал призван сделать видимыми исследовательские и образовательные проекты ЕГУ, а также в проблемном ключе выявлять трансформации дисциплинарных полей социального и гуманитарного знания, в том числе инициируя различного рода проекты междисциплинарных исследований на основе сотрудничества представителей различных дисциплин и регионов.

В журнале планируются как постоянные, так и временные рубрики междисциплинарного и дисциплинарного плана, которые будут появляться и формулироваться в соответствии с тематикой конкретного номера, в частности: трансформация образования в постсоветском пространстве; визуальный дизайн и креативные практики; культурно-исторические исследования; цифровые среды и трансмедийные практики; дигитализация социального и гуманитарного знания; критические исследования; гендерные исследования; исследования идентичности и др. Список рубрик является открытым. Кроме того, предполагается рубрика «Студенческая наука», в которой планируется публиковать лучшие курсовые и выпускные бакалаврские и магистерские работы, соответствующие

тематике номера или тематике рубрики, если в номере нет тематического фокуса. Существенное место в каждом номере будут занимать визуальные и интерактивные материалы, в том числе подготовленные специально для журнала.

Журнал переходит на электронный формат издания, что позволит более активно и целенаправленно реализовывать миссию ЕГУ по обмену экспертным знанием с академическим сообществом в Беларуси и регионе, а также создавать пространство для обмена идеями и результатами исследований между участниками академического процесса в восточноевропейском пограничье и за его пределами.

Предусмотрен также выпуск специальных номеров журнала, связанных с проектами, финансируемыми отдельно. Специальный выпуск может быть осуществлен как в электронном, так и в бумажном формате. Кроме того, планируется периодическое издание Digest на английском языке (при наличии средств), в котором будут предлагаться переводы наиболее интересных и новаторских исследований, опубликованных журналом.

Мы открыты для любых предложений, отвечающих профилю журнала, и приглашаем исследователей из разных стран к тесному сотрудничеству.

Редакционная коллегия

Григорий Миненков

ПОВТОРЕНИЕ И РАЗЛИЧИЕ: ПЕРЕОСМЫСЛИВАЯ СОВЕТСКОЕ...
Вступительное слово от главного редактора

Ryhor Miniankou
Repetition and difference: rethinking the Soviet ...
Introduction from the Editor-in-Chief
The processes characteristic of post-Soviet / postcommunist societies are often described with the help of the term "(social, historical) nostalgia". It is obvious that the forms of manifestation of nostalgia are determined by cultural contexts, the place that nostalgia bearers occupy in the present. No matter how we may evaluate the current restoration efforts regarding the Soviet past we need, first of all, an analytical approach to the problem, namely the understanding of the inevitability of this process, analysis of how it fits into the past, present and future, and the search for models for its adequate explanation. It is in this vein that the authors of the papers of this issue address the problem of the Soviet and post-Soviet.

Для описания процессов, характерных для постсоветских/посткоммунистических обществ, часто используют термин «(социальная, историческая) ностальгия». Ностальгия буквально есть тоска по дому. Этот «дом» может выражать разные культурные смыслы, но в любом случае тоска появляется тогда, когда в массовом сознании возникает ощущение бездомности – социальной, национальной, культурной... В нашем случае это тоска по советскому дому. К этому зачастую добавляются демагогические политические манипуляции правящих группировок подобной тоской ради сохранения и укрепления собственной власти.

В ходе распада коммунизма и советской системы радикально менялись повседневная жизнь людей, традиции,

стандарты, привычки, что сопровождалось распространением утопических представлений о том, что вместе с новым обществом сразу же придут благоденствие, новый образ жизни и т.п. Однако надежды в силу многих причин стали сменяться разочарованием, что побуждало искать положительные ценности и опору в ушедшем советском прошлом. На это наложились очень сложные процессы изживания империи и имперского/колониального сознания. Все эти процессы к тому же имеют место на фоне общей ситуации социальной неопределенности в современном глобальном мире.

В своем исследовании данной проблемы С. Бойм предлагает различать реставрирующую и рефлексирующую ностальгию. С одной стороны, мы можем наблюдать попытки буквально реставрировать определенные советские ценности и формы жизни. Практически это уже невозможно, советская Атлантида медленно, но неуклонно опускается в пучину времени. С другой стороны, рефлексивное начало, зачастую под видом «гламурной реставрации», тут проявляет себя очень активно. «Рефлексирующая ностальгия говорит о невозможности возвращения домой и осознает свою собственную эфемерность и историчность. Она связана с аффективным и этическим осмыслением прошлого, а не с маскировкой новодела под старину. В ее основе – двойное зрение, подобное фотографическому наложению прошлого и настоящего, повседневного и идеального»[1]. Именно в смысле подобного рефлексирующего измерения в статьях данного номера журнала анализируются различные опыты обращения к советскому прошлому.

Иными словами, ностальгия есть культурная практика, а не некое определенное содержание; ее формы, проявления и т.п. определяются культурными контекстами, тем местом, которое носители ностальгии занимают в настоящем. Соответственно внутренне это весьма дифференцированный опыт. Скажем, одно дело – обращение к прошлому у поколений, которые имеют опыт советской жизни, другое – у тех, кто родился и вырос уже после крушения советской системы и коммунизма. Очевидно, что различны ностальгические настроения у различных социальных, гендерных и профессиональных групп, у людей с различным уровнем образования и т.д. Именно поэтому то советское, о котором столь много сегодня говорят, уже не есть реально советское; это – символические формы, в которые вкладывается некоторое сегодняшнее содержание, связанное прежде всего с неудовлетворенностью настоящим. Иными словами, плодотворным тут представляется культурсоциологический подход к проблеме в духе идей Дж. Александера, позволяющий понять, почему те или иные повседневные «вещи» из прошлого оказываются иконически притягательными, причем в рамках именно «коллективного сознания», даже если для разума оче-

1 *Бойм, С.* Руины и память, или Современность между прошлым и будущим // Неприкосновенный запас. 2013. № 3.

видно, что исторически и политически они себя изжили[2]. Как правило, мы имеем дело с набором своеобразных мифов о советском прошлом, которые выражены в совокупности определенных символов, используемых людьми для понимания современности.

Исследовательница М. Тодорова[3] совершенно права, говоря о том, что неверно трактовать такую ностальгию в качестве своего рода болезни. Скорее это появление новых типов интерпретации прошлого, своего рода естественный процесс, когда обществом переживаются радикальные перемены, причем перемены эти никогда не приводят к полной реализации исходных замыслов. И наступает время вписать прошлое и настоящее в некую единую канву, понять, что же произошло, почему не реализовались желания. В прошлом, еще раз подчеркнем, люди ищут опору, которая позволила бы справиться с настоящим. Советское наследие трактуется в формате, так сказать, «реперных точек» идентичности, того, что позволяет видеть направленность актуальных идентификационных практик, ориентированных прежде всего на изживание социально-исторических травм.

Сказанное означает, что, как бы мы ни оценивали нынешние реставрационные попытки относительно советского прошлого, нам нужен прежде всего аналитический подход к проблеме, а именно понимание неизбежности данного процесса, анализ того, как он вписывается в прошлое, настоящее и будущее, поиск моделей его адекватного объяснения. Во многом именно в таком ключе обращаются к проблеме советского и постсоветского авторы статей данного номера.

Практически все авторы в том или ином формате обращаются к советскому периоду истории Беларуси, что естественно, учитывая заявленную проблему номера. Особенно актуальным представляется осмысление опыта становления белорусской государственности, чему посвящена статья А. Чернякевича «Белорусская Народная Республика и советская власть: Берлинская конференция и предпосылки ликвидации правительства БНР». Анализ конкретных событий 1920-х гг. показывает, как важно изучить опыт несостоявшейся БНР, чтобы увидеть, как защитникам независимости Беларуси не стоит действовать сегодня. Конечно, сейчас другая ситуация, но моделирование социальных действий противоборствующими сторонами во многом происходит по тем же лекалам. И мы можем иметь такой же печальный результат. Иными словами, анализ событий почти столетней давности оказывается весьма актуальным в сегодняшних контекстах.

---

2 См. подр.: *Alexander, J.C.* The Meanings of Social Life: A Cultural Sociology. Oxford: Oxford University Press, 2003.

3 См. подр.: T*odorova, M.* Introduction. From Utopia to Propaganda and Back // Todorova, M. and Gille, Z. (eds.). Post-communist Nostalgia. New York; Oxford: Berghahn Books, 2010.

Прояснение того, как нам нужно прочитывать прошлое в современном ключе и строить соответствующие социальные и культурные практики, мы можем увидеть в рассуждениях С. Стурейко в статье «Градозащитные движения в постсоветских городах: между маргинальностью и национальным интересом». Автор предлагает сравнительный анализ конкретных практик градозащитных движений Львова и Гродно уже постсоветского периода. Можно сказать, что движение защитников старой застройки является проявлением той же ностальгии по прошлому – как советскому, так и досоветскому. Но при этом, как вытекает из авторского анализа, фактически речь идет о том, чтобы оставлять неизменным установившийся порядок в доме в широком смысле слова. То содержание, которое вкладывается активистами в понятие «старого», может и не иметь отношения к реальной ценности наследия. И вместе с тем, как это часто бывает с постсоветскими движениями, внимание сосредоточено в основном на тактике, а не на стратегии и комплексном понимании ситуации. Как пишет автор, «в отношениях с памятниками действует примат этики над прагматикой». Вот такое этическое наполнение ностальгии по прошлому нам постоянно нужно иметь в виду, анализируя нынешнее восприятие советского.

В статье С. Харевского «Зачараваныя рэвалюцыяй. Лёсы мастакоў і архітэктараў Беларусі ў святле падзей 1917 года» анализируются судьбы ряда знаменитых художников XX столетия, жизнь которых в годы революции оказалась связанной с Беларусью, в том числе с витебской школой. Действительно, это были люди, «заколдованные революцией», принявшие революцию всерьез и стремившиеся служить ей. Но на родине творчество их было отвергнуто, а судьбы многих сложились трагически. Их, конечно, нельзя назвать представителями советского мира и советского искусства. Скорее, здесь можно найти материал для размышлений о том, почему такого рода системы и режимы отвергают творчество, необычность, свободу выражения, причем направленные на их же поддержку. Заметим, что в ряде постсоветских стран сегодня все более обнаруживается моделирование отношения к культуре по этим историческим образцам.

В статье А. Пигальской «Модерн плюс авангард: режимы конструирования советского и постсоветского дизайн-образования в БССР и Беларуси» показано, каким причудливым образом связанные с революцией новые направления в искусстве все же проникали в советскую культуру. Автор раскрывает этот процесс на основе сравнения советской и постсоветской моделей образования в сфере дизайна. В частности, советская модель под видом соцреализма фактически реализовывала официально отвергаемые модели искусства авангарда, что стало явно осознаваться уже на постсоветском этапе. В обоих случаях на дизайн возлагаются задачи преобразования самой социальной реальности, что перекрывает его прагматические интенции. Анализ позволяет увидеть, как нужно (и не нужно) развивать образование, причем не только в сфере дизайна, в контексте

Болонского процесса, в том числе и в Беларуси. Автор стремится при этом использовать язык современной социальной теории, что позволяет по-новому прочитать многие аспекты советского наследия в различных сферах культуры и социума.

Иными словами, мы наблюдаем разные практики прочтения советских культурных текстов, о чем, собственно, и идет речь практически во всех материалах данного номера журнала. Наглядно и объемно этот момент представлен в статье А. Игнатович «Производство гендерной субъективности советским детским кинематографом 1920-х – начала 1950-х годов». Анализируя ряд знаковых советских детских фильмов, автор сосредоточила внимание на советских, как правило, идеологических, моделях конструирования гендерных идентичностей и «счастливого детства» в целом, которые в реальности были подавлением личности ребенка, насилием над детьми и которые при этом неявно предлагали совсем иные гендерные практики, чем пропагандировавшиеся официально. И это очень важно видеть и понимать в контексте нынешней ностальгии по моральным ценностям традиционной семьи, которые якобы утверждались в советский период. Замечу, что статья Игнатович представляет собой хороший пример современных прочтений культурных артефактов ушедшей эпохи, что позволяет видеть совсем иные картины социальной жизни, выявлять подлинный смысл советского опыта производства нормативных субъективностей и тем самым более глубоко понимать, что происходит с этими субъективностями на постсоветском этапе.

Рассуждения Игнатович находят своеобразное продолжение и дополнение в материалах, связанных с творчеством белорусского фотографа Виталия Брусинского, в частности в серии снимков обнаженного тела, сделанных им на сломе советских гендерных порядков и первых опытов конструирования постсоветских, включая смену трактовок сексуальности. Последнее, возможно, было одним из первых явных знаков смены эпох и ценностей.

И рядом читаем комментарий Ю. Титовой к снятой ею анимации «Солигорск – город шахтеров». Речь в данном случае фактически идет о разрушении советской мифологии. Фраза, завершающая эссе Титовой, – «Но в сущности, чтобы завершить общее мифологическое безумие, должен этот советский Голем сделать шаг» – может вообще стать эпиграфом ко всему номеру журнала. Советский «каменный гость» может увести нас в могилу прошлого. И важно понять, какие усилия нужно предпринять, чтобы это подземное царство мертвых навсегда вернулось туда, откуда пришло.

Последние две статьи номера сосредоточены целиком на постсоветском материале. При этом они наглядно показывают, что понять этот опыт, однако, невозможно без советских коннотаций и отсылок.

Т. Чулицкая в статье «“Социальная справедливость” в официальном дискурсе в Беларуси: (пост-)советское понятие со множеством смыслов» обращается к

дискурсу социальной справедливости в контексте социальной конструкции, которую она вслед за Н. Фрейзер описывает как «постсоциалистическое состояние», где прежде подавляемые, скрываемые или непризнаваемые идентичности либо идентичности, описывавшиеся на неадекватном языке (см. статью Игнатович), выходят на поверхность и включаются в так называемую «борьбу за признание». Традиционному же дискурсу социальной справедливости, как правило, не остается места. В Беларуси, показывает Чулицкая, этому постсоциалистическому господству неолиберализма попытались противопоставить неосоветскую риторику справедливого общества. Правда, только внешне эта риторика носит «социалистический характер», в действительности же, в зависимости от ситуации, в нее вкладывается самое различное содержание, что также является нормативным для всей подобной риторики обращения к советскому наследию.

В статье К. Шталенковой «Символические функции денег в постсоветских странах: дизайн и политика» представляется другой аспект постсоветского противостояния советскому: формирование дизайна денежных знаков государств, возникших на развалинах СССР. Материал статьи позволяет наглядно увидеть, как постсоветские дискурсы выстраиваются в парадигме прямого противопоставления дискурсам советским. И в то же время в скрытой форме обнаруживаются различные проявления настроений ностальгии в сюжетах, изображаемых на монетах и банкнотах.

Анализ, представленный в статьях данного номера журнала, позволяет нам прийти к общему выводу о необходимости дальнейших поисков адекватных языков прочтения советского наследия. Один из примеров такого языка предлагается в книге Georgi M. Derluguian. 2005. Bourdieu's Secret Admirer in the Caucasus. A World-System Biography.The University of Chicago Press, рецензия на которую подготовлена С. Любимовым. Конечно, возможны и иные языки, опирающиеся на новейшие достижения современной социальной теории. Журнал и в дальнейшем намерен обращаться к данной проблеме.

СОЦИАЛЬНОЕ И КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ

Андрей Чернякевич

БЕЛОРУССКАЯ НАРОДНАЯ РЕСПУБЛИКА И СОВЕТСКАЯ ВЛАСТЬ: БЕРЛИНСКАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ И ПРЕДПОСЫЛКИ ЛИКВИДАЦИИ ПРАВИТЕЛЬСТВА БНР

Andrei Charniakevich

Belarusian People's Republic and the Soviet regime: The Berlin Conference and prerequisites for the elimination of BNR's government

The Government of the Belarusian People's Republic as a political institution was only a project created with the aim of achieving real independence. De facto it was the only democratic institution that could act to protect the rights of the Belarusian people and to represent its interests in the world. But the national elite was politically disunited and organizationally not prepared for a massive growth. Politically, Belarusian national figures were often struggling among themselves for personal and group interests. This meant the tragedy of this movement.

Keywords: Belarusian People's Republic, national movement, Soviet Belarus, belarusization, Berlin Conference.

Людзі, якія ўчора служылі
ідэалу незалежнасці…сёння яго паганяць.
Петр Кречевский (ГАРФ, 8: 84)

В 1925 г., в год разочарований и сомнений, за несколько месяцев до ликвидации последнего правительства БНР, К. Езовитов писал из Латвии в Прагу, обращаясь к председателю Рады БНР П. Кречевскому: «…Ты глупостей не делай и сильно держи старый сцяг независимости – сохраняй и мандаты Рады БНР, так как они и есть тот кнут (пуга), что подгоняет и западных и восточных оккупантов нашей земли – на разные национальные уступки нашему народу на местах. Если ты сложишь мандаты – больше не будет пуги. Ты должен

законсервироваться, сделаться на самом деле “мощами белорусской независимости”, на которые одни будут молится, а другие плевать, однако все вместе будут считаться с их существованием» (Скарыніч, 2006: 75).

«Мощи белорусской независимости»… – эти слова означали конец целой эпохи.

Последнее, пятое правительство БНР, которое возглавил А. Цвикевич, было сформировано 23 августа 1923 г. на совместном заседании президиума Рады и Правительства БНР. Причем в постановлении особенно было подчеркнуто, что «вся работа правительства ведется, согласно постановлению Рады Республики от 13 декабря 1919 г., Президиумом Рады и Радой Народных министров совместно под руководством председателя Рады Республики П. Кречевского» (ГАРФ, 8: 6).

А. Цвикевич родился в Бресте в июле 1888 г. В 1912 г. закончил юридический факультет Петербургского университета, работал присяжным поверенным в Бресте и Пружанах, позже – в Тульском комитете помощи беженцам. Один из организаторов Белорусской Народной Громады в Москве (Цвікевіч, 1993: 211).

Глава Рады БНР П. Кречевский был одним из тех, кого захватила внезапно волна национального возрождения. Родился он 7 августа 1879 г. в семье сельского псаломщика Кобринского уезда Гродненской губернии. В возрасте двадцати трех лет закончил Виленскую духовную семинарию. Работал учителем, инспектором мелкого кредита в Виленском отделении государственного банка. В 1914 г. был мобилизован на фронт, где служил делопроизводителем одного из военно-ветеринарных лазаретов. Уже после Февральской революции был избран председателем Борисовского совета солдатских и рабочих депутатов. В декабре 1917 г. он с мандатом от союза кооперативов прибыл в Минск на Всебелорусский съезд.

Карьера П. Кречевского в белорусском движении была стремительной: избранный еще в 1917 г. членом Рады Первого Всебелорусского съезда, он спустя два месяца занимает пост государственного контролера в первом правительстве БНР, который в мае 1918 г. сменил на должность председателя Торговой палаты. 11 октября 1918 г. был избран секретарем Рады БНР. После короткого периода службы в Министерстве белорусских дел в Гродно весной 1919 г. П. Кречевский отправляется в Ковно, где и получает назначение на роль официального представителя БНР (Захарка, 1928: 8–10).

Кроме самого А. Цвикевича министерские посты в новом правительстве заняли В. Захарко (заместитель председателя и исполнявший обязанности министра финансов), Л. Заяц (государственный контролер), В. Прокулевич (государственный секретарь) и И. Воронка (министр просвещения). Вскоре, однако, последний выехал с поручениями в Соединенные Штаты и почти полностью порвал кантакты с бывшими соратниками.

С критикой нового кабинета тут же выступил бывший премьер БНР Вацлав Ластовский, заявив, что его назначение прошло вопреки принятому еще в де-

кабре 1919 г. решению о том, что правительство может избираться только пленумом Рады (Гігін, 2016: 80).

Само понимание неизбежности отказа от БНР как исчерпавшего себя политического проекта давалось национальным деятелям ценой огромных психологических и моральных усилий! А. Цвикевич позже показал на допросе: «…Ликвидация БНР не была маневром, который должен был обмануть Советскую власть, а… совершенно последовательным политическим актом… Ликвидировать традицию, которая связывала нас преемственно с “Нашей Нивой”, ликвидировать центр, который являлся своего рода живой декларацией всего белорусского народнического движения, раскассировать и вбить осиновый кол в политическую установку, которая оформляла национально-демократический идеал этого движения, было не так легко, как это может казаться со стороны. Для этого нужно было пережить тяжелую внутреннюю борьбу, решиться на упрек в ренегатстве, в измене “национальному делу” – упрек, который был действительно брошен в лицо и мне, и моим товарищам…» (Цвікевіч, 1993: 217–218).

Позже советские авторы особенно подчеркивали, что идея роспуска государственных структур исходила изнутри самого БНР (Сакалоўскі, 2009: 314). В действительности все было как раз наоборот. «…Вопрос о ликвидации БНР, – показал позже на допросе В. Ластовский, – зародился в Виленской группе после учреждения Белорусского посольского клуба в польском сейме…» (Беларусь у палітыцы… 2012: 304). В Вильне, во многом в противовес эмиграционным кругам, складывается так назывемый «Краевой центр» – неофициальная структура, которая выступала от имени белорусов Польшы.

О создании Краевого центра и роли в нем А. Луцкевича позже вспоминал Б. Тарашкевич:: «…По его инициативе и под его председательством и руководством был создан тогда упомянутый “Краевой центр”. Входили в него, кроме Луцкевича, актив Белорусского посольского клуба: Яремич, Рак, ксендз Станкевич, Овсянник, я и другие (точно всего состава вспомнить не могу). “Краевой центр” связался с деятелями в Ковне и Праге (Вершинин), получил от них поздравления с победой на выборах и пожелания успешной борьбы за автономию Западной Белоруссии. …“Краевой центр” и не был особо тайной организацией. Создавая его, Луцкевич, по-видимому, рассчитывал сохранить за собой руководство Белорусским посольским клубом» (Валахановіч, Міхнюк, 1997: 59–60).

Сам А. Луцкевич в этот период высказывался за создание «совсем законспирированной центральной организации, в которой могли бы объединиться все руководящие элементы…». При этом он однозначно отдавал приоритет деятельности внутри края – дипломатической работе: «…Если на местах не будет вестись строительство Беларуси – в сознании народа, опираясь на очивидную реальность: культурно-национальных ценностях» (Архівы БНР, 1998: 1439–1440).

А. Цвикевич тем не менее настаивал на том, что правительство сохраняет за собой общенациональное значение: «…Формально национальный центр

в данный момент есть (Правительство БНР), – писал он в письме 6 октября 1923 г. – Я наперед соглашаюсь, что в нем многое далеко от идеала. Однако пока что это "нечто", и мы его держимся…». И недвусмысленно просил «белоруссов Вильни» подержать его группу (Архівы БНР, 1998: 1453–1456).

А. Цвикевич писал: «Ехать на восток пока что мы считаем для дела – невозможным. И причина не в наших личных выгодах или не выгодах, а в том, что возрожденческое движение ("адраджэнцкі рух") безусловно требует сохранения национального центра, который будет вести самостоятельную, ни от кого не зависимую политику…» (Архівы БНР, 1998: 1455).

Еще в июле 1923 г. в Советской Белоруссии была объявлена амнистия, что сильно повлияло на настроения среди белорусских эмигрантов. Советский полномочный представитель в Литве (и один из руководителей советской внешней разведки) Яков Давтян писал с плохо скрываемым раздражением: «Белорусские деятели постоянно меня атакуют по вопросу встречи и "разговоров". Уже ранее разговаривали с ними в Талине и Москве. Неспокойная публика, не имеет влияния в обществе… и литовцы с ними только играют… обещая восстановление "Великой Беларуси"» (Błaszczak, 2012: 190). На самом деле, есть что-то фаталистическое в том, что именно Москва вновь становится центром притяжения белорусского движения. Причем происходило это при относительно небольших усилиях со стороны самих большевиков (Хомич, 2011: 205–256).

В ответ на призыв к руководителям БНР сложить свои мандаты П. Кречевский пишет эмоциональное обращение: «Дорогие товарищи! Я знаю, что проклятая польская рука безмерно душит белорусское население, однако не нужно все-таки терять рассудок. Вы же послы польского Сейма, имеете возможность все время крутиться в политических сферах, причем не только польских, но, я думаю, и других. В вашем распоряжении есть вся пресса, информация, как с запада, так и с востока. Как же вы могли принять единогласно такую резолюцию? Для меня это совершенно не понятно…».

«…Такие акты, как отказ от независимости, не принимаются сразу», – не уставал убеждать своих оппонентов П. Кречевский. Он еще раз повторяет свою позицию в вопросе БНР: «Что такое правительство БНР, всем за границей известно. Пока живет идея независимости Беларуси, должно жить и оно, а если вы говорите передать мандаты БССР – значит, вы отступаете от независимости и идете на федерацию, а отсюда легко согласиться и на автономию в России или Польше, даже культурно-национальную, как это сделали Дубейковский и Ладнов в Варшаве, Ластовский и Душевский в Ковно и эсеры в Минске. Тогда можно идти каждому куда попало, так как до этого времени единственное, что нас объединяет, – это независимость: та грань, за которую никто не смеет переступить!»

П. Кречевский добавлял, что для подобного шага еще не пришло время. Наоборот, подчеркивал он, «идея независимости… нигде за границей не скомпрометирована, а находит поддержку даже среди тех, кто раньше к ней относился

враждебно…». Он был также категорически против создания вместо правительства разного рода эмиграционных центров или комитетов и попыток от их имени вступать в контакт с Лигой Наций. «Превратившись в Комитет, – доказывал председатель Рады, – можно только защищать интересы эмигрантов, каких у нас просто нет…».

Главный же его аргумент заключался в том, что виленские белорусы отвечают только за «варшавский Сейм», тогда как деятелям БНР «придется отвечать за всю Беларусь вообще»! П. Кречевский категорически отказывался верить в советскую политику белорусизации, подчеркивая, что для Москвы все они – только средство в политической борьбе: «Гарантий никаких нет, и мы даже не слышим голоса своих коммунистов из Минска, кроме тех, кто меняет вехи. Но для них все равно, так как готовы служить хоть черту, лишь бы платили деньги».

Свой ответ он закончил следующими словами: «…Плох тот солдат, который спасается бегством с поля боя, не будучи побежденным, а вы советуете нам сделать это, не имея никаких на то оснований…» (НАРБ, 217: 93–94).

Как ни странно, именно безысходность ситуации внушала П. Кречевскому оптимизм. В письме к Н. Вершинину в Прагу в конце июля он писал: «... Мы были и будем объектом торга, но уже не между Литвой и Польшей, а между Польшей и Советской Беларуссею, что придает нам более достойную позицыю и в политическом и в национальном смысле» (LCVA, 4: 69).

25 сентября было принято решение «в связи с настоящим положением белорусско-литовских отношений» перенести работу правительства из Ковно, оставив временным представителем в Литве В. Захарко (Błaszczak, 2012: 190–191). 11 ноября 1923 г. в Прагу на постоянное жительство переезжает руководство БНР: П. Кречевский, В. Захарко, Л. Заяц и В. Прокулевич (Беларусь у палітыцы… 2012: 238–239).

В Чехословакии правительство БНР существует неофициально, так как чешские власти опасались реакции со стороны Польши. Чтобы каким-то образом легализоваться и одновременно сохранить атрибуты государственности, в Праге была создана Белорусская Рада – неполитическая культурно-просветительная организация под председательством Л. Зайца. В ответ 8 декабря 1923 г. пражские эсеры (Т. Гриб, П. Бадунова, И. Момонько) выдали «Паведамленне», в котором называли Раду «новой авантюрой… попыткой спекулировать на идее белорусского национального движения». «…Так называемое “правительство” А. Цвикевича, искусственно созданное на эмиграции и пребывающее в Ковне, – говорилось в нем, – не может считаться законным правительством БНР… Как организация частная, не имеющая никакой связи с ответственными белорусскими партиями и организациями как в крае, так и за границей, это правительство является безответственным и самозванным. …Созданная в Праге так называемая “Белорусская Рада” во главе с П. Кречевским и А. Цвикевичем есть не что иное, как новое авантюристическое предприятие, новая попытка спеку-

ляции на идее белорусского освободительного движения и его представительства за границей, группы политически обанкротившейся, дезориентированной, недавно примкнувшей к белорусскому движению интеллигенции, потерявшей всякие нормы политического мышления и морально-этического поведения…». С другой стороны, против Рады выступил Янка Станкевич. Официально Белорусская Рада была зарегистрирована только 8 февраля 1924 г. (Архівы БНР, 1998: 1482–1484; Буча, 2012: 91). Правда, уже вскоре, 9 июня 1924 г., в Минске на съезде было объявлено о ликвидации и самой партии белорусских эсеров (Гігін, 2016: 80–81).

Тем временем в январе 1924 г. в Ковно, спасаясь от ареста, прибывает бывший посол в польский сейм С. Яковюк. Хотя Яковюк и выступал от имени белорусского посольского клуба, именно он сыграл основную роль в перетягивании «группы Цвикевича» на советскую сторону. Не случайно после его приезда в Литву идея ликвидации БНР становится одним из политических лозунгов самого А. Цвикевича (Błaszczak, 2012: 255). Любопытно, что в самом Вильно в этот момент наиболее «просоветскими» оставались два других посла – С. Рак-Михайловский и А. Овсеенко, еще до недавнего времени бывшие активными деятелями БНР и даже Найвысшей Рады. Бронислав Тарашкевич позже по этому поводу писал: «…Определенными советофилами в послевыборный период 1923 г. считались Рак М. и А. Овсянник. Последний, кажется, переходил советскую границу и бывал в Минске (что в Белорусском посольском клубе тогда не было известно). В этом советофильстве должна была играть значительную роль симпатия к мероприятиям советского правительства по национальному и аграрному вопросам, но вместе с тем, вероятно, и ставка на скорый приход большевиков на Западную Беларусь в результате предполагаемой войны (последнее, очевидно, у Овсянника)» (Валахановіч, Міхнюк, 1997: 59).

Тем не менее это именно В. Ластовский и К. Дуж-Душевский первыми публично поднимают вопрос о дальнейшем существовании правительства БНР. 24 сентября 1924 г. они публикуют в литовской газете «Lietuva» «Извещение», в котором объявили о неправомочности правительства А. Цвикевича. «…Несколько лиц, – говорилось в «Извещении», – желая использовать для своих личных целей имя несуществующего Белорусского Правительства, назвали себя таковыми, и некто А. Цвикевич стал во главе его…» (Архівы БНР, 1998: 1537–1539).

Уже в середине октября 1924 г. К. Дуж-Душевский едет в Прагу, где вместе с посланным от виленских белорусов Б. Тарашкевичем должен был… ликвидировать правительство БНР. Правда, Б. Тарашкевич не дождался К. Душевского и вернулся в Польшу. И. Станкевич заметил по этому поводу, что виленчукам придется принять меры, так как «правительство» добровольно не ликвидируется (Архівы БНР, 1998: 1544)!

В этой ситуации Раде БНР пришлось в первую очередь отстаивать право выступать от имени белорусского народа. «…Ни один из краевых центров, – писал

осенью 1924 г. П. Кречевский в проекте обращения к Совнаркому БССР, Белорусскому Посольскому клубу и Временной Белорусской Раде в Вильне, – не может заменить постановление Рады Республики, как невозможно без согласования с высшей властью Беларуси принимать те либо иные шаги государственного характера. Всякое сепаративное выступление этих центров является подтверждением разделов Беларуси и переходом от независимости на федерацию или даже культурную автономию. Такая деятельность краевых центров должна рассматриваться как предательство независимости Беларуси и Рада Республики всем своим юридическим и маральным правом требует… остановить вредную для белорусского дела акцию» (Архівы БНР, 1998: 1539–1540).

П. Кречевский все еще пытался убедить А. Цвикевича в необходимости сохранить любой ценой белорусское правительство. В конце мая 1924 г. он писал из Праги: «…Но мы же "незалежники", а они хотят сбить нас на федерацию с советской Россией. За федерацию нам и тут… могут дать и квартиру и деньги на работу, не говоря уже про службу…Мы лично от этого можем только выиграть, но идея независимости потеряет свою актуальность надолго. Теперь же она стоит высоко…» (Скарыніч, 2006: 74).

В заочную дискуссию включился и В. Захарко. В своем письме к виленским белорусам в начале ноября 1924 г. он писал: «Пришла отвратительная пора, когда люди потеряли все, что должно быть у человека, – честь и совесть…». Дальше он фактически обвиняет западнобелорусских деятелей в молчаливом попустительстве В. Ластовскому и его акции, направленной против правительства БНР. «Трудно, – заканчивал он письмо, – и, конечно, как теперь говорят, против доллара не попрешь, однако мы, несмотря на всю сложность нашего положения, думаем "пертись" и дальше, так как лучшего выхода ни для чести, ни для дела не видим» (Архівы БНР, 1998:1546–1548).

Кроме того, в середине августа 1924 г. белорусское пресс-бюро в Ковно распространило протест представительства БНР, в котором, ссылаясь в том числе и на решение Краевого центра Западной Беларуси, было заявлено, что «Ластовский является сотрудником МИД Литвы и как таковой не мог быть командирован за границу в качестве представителя белорусов», а сама его командировка «является актом, противоречащим добрым отношениям к Правительству БНР и белорусскому обществу, и тем самым нарушающим договор о взаимной поддержке от 11 ноября 1920 г.» (ГАРФ, 11: 299).

Чтобы как-то спасти ситуацию, А. Цвикевич предпринимает еще одну попытку договориться с литовскими политиками. Он даже собирался созвать в Ковно очередную конференцию, на которой должен был поднять вопрос о дальнейшей судьбе белорусского национального движения. Впрочем, уже само место ее проведения фактически отсекало от участия делегатов из Виленщины и Гродненщины, которые просто не могли бы въехать в Литву. Уже в начале сентября 1924 г. литовское руководство принимает решение заставить представителей

БНР окончательно покинуть Литву. Предпринимаются и более конкретные шаги: выселение миссии БНР из ее представительства и конфискация архива, наконец, высылка Волковича и Цвикевича из страны. В итоге 10 декабря 1924 г. президиум Рады БНР фактически объявляет о разрыве отношений с правительством Литвы (Błaszczak, 2012: 192).

С этого момента А. Цвикевич становится частым гостем советского посольства в Ковно. В своих беседах с И. Лоренцом он прямо заявлял, что после разрыва отношений с литовцами у белорусов вновь оказались развязаны руки в отношении виленского «вопроса». Сам И. Лоренц в своем рапорте за февраль 1925 г. писал: «Цвикевич, как человек, простой и открытый. Открытый не потому, что искренний, а потому, что не достаточно дальновидный… Несомненно, что его группа еще не отказалась от планов по созданию независимого демократического белорусского государства, но он считает, что единственной возможностью для работы в белорусском духе есть Минск… Безусловно, что его приезд в Минск имел бы ряд негативных последствий, но не стоит забывать и про пользу, которую бы он принес, – раскололась бы белорусская эмиграция, начали бы ездить также и другие. На мой взгляд, белорусский вопрос вскоре будет для нас весьма актуальным и не стоит этого недооценивать… мы должны подготовить позицию для будущего» (Błaszczak, 2012: 257–258).

В самой Литве продолжается «зачистка» по отношению к бывшим структурам БНР. Переломным моментом во многом стали события 24 сентября 1924 г., когда криминальная полиция Ковно ворвалась в представительство БНР и конфисковала книгу регистрации паспортов (Błaszczak, 2012: 200). 29 сентября 1924 г. начальник криминальной полиции произвел насильственную выемку паспортного реестра из помещения миссии Белорусской Народной Республики в Ковно. Одновременно на страницах официальных литовских изданий публикуются критические материалы В. Ластовского и К. Душевского. 10 ноября правительство БНР из Праги направило на имя министра иностранных дел Литвы письмо с перечнем нарушений литовским правительством белорусско-литовского соглашения. «…Имею честь просить Вас, Господин Министр, – заканчивал свое послание А. Цвикевич, – в двухнедельный срок со дня получения сего дать мне исчерпывающие разъяснения по всем затронутым вопросам и указать средства к устранению нарушений упомянутого договора. Если по прошествии этого срока я не получу от Вас надлежащего ответа, то, к сожалению, принужден буду, возложив всю ответственность перед белорусским и литовским народами на Литовское Правительство, – договор считать аннулированным, оставив за собой свободу действий» (Беларусь у палітыцы… 2012: 238–239).

Дошло до судебного процесса между А. Волковичем и В. Ластовским за право использовать помещение миссии БНР. В начале 1925 г. В. Ластовский писал И. Яниносу: «…Два года на меня сыплются камни со стороны компании Цвикевича. Живу буквально в тюремных условиях, окруженный каждоднев-

ными придирками с одной стороны… хозяйки дома, а с другой – постоянными нападками компании Цвикевича, которая заселила половину моей квартиры, потеснив меня в одну комнату…» (Архівы БНР, 1998: 1568). Нехватка средств, однако, привела к тому, что уже 19 января 1925 г. представитель белорусского правительства вынужден был покинуть здание, с которого сняли флаг и шильду (Błaszczak, 2012: 202).

Выброшенными фактически оказались и архивы белорусского правительства. 24 января 1925 г. А. Волкович обратился к консулу Чехословакии в Литве как «представителю дружественного и братского… славянского народа» с «покорнейшей просьбой предпринять возможные… шаги в смысле защиты белорусского национального дела, в частности, в смысле спасения столь ценных для Белоруссии архивов». «Означенный архив, – говорилось в обращении, – имеет исключительно важное значение для истории белорусского освободительного движения, для культуры и будущей общественной работы на Белоруссии» (НАРБ, 198: 20–22).

Опасаясь, что наметившееся сближение Польшы с Литвой позволит В. Ластовскому выйти из изоляции, Серетариат ЦК КП(б)Б принимает решение любой ценой помешать ему реанимировать «белорусский» проект, но уже в новой форме – «Кривии». В роли главного «тарана» в этот раз должен был выступить А. Цвикевич, а обязанности «кукловода» ложились на плечи А. Ульянова, который фактически заменил в этом деле Александровского. Белорус, рожденный в Минске в 1901 г. в семье земского врача, свою политическую карьеру Александр Ульянов начал в Февральскую революцию как активный деятель партии российских эсеров. Позже вступил в коммунистическю партию, стал заместителем уполномоченного Наркомвнешторга в Белоруссии, с 1924 г. – директор южного отделения треста «Лесбел» в Крыму, управляющий Рижским отделением этого же треста (Латвия). С июня 1925 г. – атташе, позже советник полпредства СССР в Польше (Wołos, 2013: 45–46; Илькевич, Платонов, 1997: 7).

«…Ульянов, – характеризовал позже советского полпреда Б. Тарашкевич, – благодаря своим личным качествам, знанию белорусского языка и белорусской политической жизни и, главное, благодаря тому доверию, какое ему оказывала партия и советское правительство, завоевал себе симпатии и полное доверие у представителей белорусского национально-освободительного движения». Сам А. Ульянов несколько лет спустя так описал стоявшее перед ним задание: «За границей имелся целый ряд белорусских эмигрантских групп… Эти белорусские группы противопоставляли себя советскому правительству, везде выставляя себя как “представителей народа”. Наша задача была обезглавить, обезвредить эти группы, обещая им амнистию и работу по приезде в СССР. Это было проделано. Мы организовали это так, что на эмигрантской конференции в Берлине были наши люди…». Первоначально связь между руководством Советской Беларуси и виленскими белорусами осуществлялась через П. Ильючонка, однако

летом 1925 г. он был отстранен от своей деятельности как неблагонадежный. Кроме прочего, советских дипломатов могли насторожить слухи о возможных переговорах правительства БНР с Польшей о приезде в… Варшаву (Валахановіч, Міхнюк, 1997: 67).

К началу 1925 г. инерция событий окончательно превратила БНР в заложника советской политики. В феврале 1925 г. белорусский центр в Латвии был ликвидирован. Власти обвинили местных деятелей в связях с Минском и планах по присоединению Латгалии к Советской Белоруссии. Обвинения эти, по сути, как и до этого в Белостокском процессе, строились на школьной карте с границами белорусского этноса далеко за пределами БССР и поздравительными открытками в честь Дня Независимости! В результате уже летом по приглашению Полпредства СССР в Латвии в Минск выехал бывший директор белорусской гимназии в Двинске И. Красковский. Историк А. Сидоревич считает, что в БССР тот отправился в качестве разведчика, а от того, как его «примут», зависело, ликвидируется ли правительство БНР или нет. Вскоре в Прагу из Минска отправляется письмо в весьма «розовых тонах». Правда, А. Сидоревич высказывает предположение о том, что сам И. Красковский мог быть связан с советскими спецслужбами (Сідарэвіч, 2016: 16–17).

В начале 1925 г. заместитель директора Люцинской белорусской гимназии В. Пигулевский писал в Краевой центр: «…Нужно прежде всего выяснить нашу основную, главнейшую праграмму – символ веры. Это следует сделать громко, не прячась под ворохом разных “дипломатических обстоятельств”… Вам хорошо известно, что в межнациональных отношениях считаются только с силой. Уже прошел тот период, когда лимитрофы переживали свой “медовый месяц” и держались за старые идеалы и права порабощенных народов... Теперь они – государства и ничто государственное “им не чуждо”. Теперь они считаются только с силой, – и горе нам, если мы никаким способом не можем показать свою силу. Нужно если не дать кулаком в морду, то припомнить в ясных словах, что если придет первая возможность, то мы дадим. Правда, мы закованы в ланцуги, сидим в неволе, – но плохо думает тот, кто считает более соответствующим надеяться на милость хозяина и ждать хороших отношений за “хорошее молчаливое поведение”. Такого добродушного раба съедят с косточками». Те же белорусы Латвии если чего и ждали и на что надеялись, так это на «белорусизацию» именно… Минска! Пигулевский продолжает в своем письме: «…Вместе с вами жду того момента, когда Минск станет по-настоящему белорусским». Он всячески поддерживал членов Краевого центра в нежелании «отдавать инициативу возрождения в чужие руки» (ГАРФ, 7: 26–29).

В апреле 1925 г. в Праге прошло совещание с участием А. Цвикевича, П. Кречевского, Б. Тарашкевича, В. Игнатовского, А. Смолича и Беккера, на которой прозвучала идея создания единого белорусского фронта. Согласно историку В. Цынкевичу, представители Польши, узнав про конференцию, безуспешно пы-

тались перетянуть на свою сторону часть «старой» эмиграции – П. Кречевского, Л. Зайца и В. Захарко (Цынкевіч, 2004: 78).

2 марта 1925 г. А. Цвикевич, обращаясь к Краевому центру в Вильне, раскритиковал его отношение к правительству БНР: «…Вы выбиваете почву из-под ног нашей пропаганды независимости Беларуси… После этого наше пребывание за границей – как и вообще вся наша работа до сегодняшнего дня, носит характер чего-то непонятного, несерьезного, с чем не стоит считаться, чему нельзя верить…» – подводил А. Цвикевич итог (Архівы БНР, 1998: 1576).

В ответе из Вильни белорусской эмиграции недвусмысленно дают понять, что ее время прошло. На страницах местных белорусских газет самых разных ориентаций печатаются статьи с призывом к деятелям БНР «возвращаться домой».

Сама конференция, или Второе белорусское национальное совещание, как оно было перваначально запланировано, готовилось с целью создания так называемого «заграничного представительства». Средства на ее проведение пообещала выделить Литва, чье руководство было заинтересовано в том, чтобы, с одной стороны, покончить с правительством БНР как уже изжившим себя политическим проектом, а с другой – сохранить влияние на белорусов (последнее было особенно актуальным, учитывая ситуацию вокруг Вильни) (Архівы БНР, 1998: 1619). Непосредственно переговоры об организации совещания с А. Цвикевичем и В. Ластовским от имени Краевого центра вел кс. А. Станкевич, который поддерживал тесные отношения с Ковно. В конце мая – начале июня 1925 г. в Гданьске белорусские деятели обсудили будущую политическую конференцию.

В. Ластовский позже вспоминал: «…На совещании около Данцига в Оливе, где присутствовали я, Цвикевич, Тарашкевич, Яремич, Станкевич и др., Цвикевичем было поставлено предложение о ликвидации правительства БНР, я возражал против ликвидации, потому что мне казалось, что с ликвидацией правительства БНР не будет за границей голоса в пользу белорусского народного движения. Инициатором возвращения в БССР был А. Цвикевич, и его поддерживали громадовцы» (Беларусь у палітыцы… 2012: 304).

Однако к концу лета ситуация вокруг конференции успела коренным образом измениться. 14 августа 1925 г. ЦК КП(б)Б принял решение о финансировании конференции в Берлине при условии признания Минска в качестве единого политического и культурного центра, отказа от ориентации на Лигу Наций и передачи полномочий БССР. На проведение этой акции было решено передать А. Ульянову 3 тысячи рублей. Не случайно уже очередная встреча в Гданьске в августе 1925 г. проводилась за счет средств советского полпредства в Ковно. Как раз накануне на встрече в Сопоте между представителями Советской и Западной Белоруссии было окончательно решено о создании единого политического фронта (А. Ульянов выступил на этом совещании с докладом относительно запланированного роспуска правительства БНР).

«Несколько дней спустя после сопотского совещания я встретился случайно в Данциге с Ал. Цвикевичем, – пишет Б. Тарашкевич. – Он заявил, что считает "историческую" роль бэнээровского правительства законченной, проигранной, что надо ехать в БССР для положительной работы. Выразил полную готовность признать безоговорочно Советское правительство. Тогда же я встретил и Ластовского, приехавшего на свидание с ксендзом Станкевичем. В разговоре со мной он не скрывал своего враждебного отношения к советской власти, как раз по мотивам национального характера. К ликвидации бэнээровского правительства относился как к национальной измене» (Валахановіч, Міхнюк, 1997: 68–70).

Уже 2 сентября А. Цвикевич встретился с советскими представителями и в очередной раз пообещал сложить свои полномочия главы правительства БНР. Минск в первую очередь требовал добиться от главы БНР полной и безоговорочной лояльности: либо он и его группа принимает все условия БССР, либо БССР «начинает против них борьбу». Никаких «белорусских комитетов» или подобных структур взамен БНР быть не должно, чтобы никто впредь не «питал иллюзий в белорусском вопросе». Кроме того, вероятно, ему удалось получить около 3 тысяч литов на проведение конференции от Министерства иностранных дел Литвы, которая была не меньше Москвы заинтересована в ликвидации белорусского правительства. Вся операция укладывалась в три хода: «громкая» декларация, сложение полномочий и отъезд. При случае ЦК поставило на вид Народному комиссариату иностранных дел, проводящему до этого работу по конференции, «отсутствие полной ясности и последовательности» (Сакалоўскі, 2009: 302, 304).

Буквально за месяц до намеченной конференции в Берлине заведующий подотделом Прибалтики и Польши советского Народного комиссариата по иностранным делам Боркусевич сообщал В. Молотову об имевшихся разногласиях по вопросу ликвидации правительства БНР: «Цвикевич предложил на означенной конференции создать Белорусский заграничный комитет, целью которого было бы постоянное будирование белорусского вопроса в Лиге Наций и других местах, и считал, что только такой бесперспективный комитет вполне достиг бы своей цели. Наш полпред в Москве Александровский присоединился к этой точке зрения, исходя из того, что такой комитет помог бы его работе в Литве, парализовал бы полофильские стремления и при помощи его можно было бы вообще чинить трудности… в вопросе сближения с Польшей.

Минск категорически возражает против создания каких бы то ни было комитетов и требует полной ликвидации эмигрантской белорусской работы, постановив в виде уступки Цвикевичу разрешить ему устройство подобного комитета в Минске.

НКИД ввиду крайней спешности не вошел в обсуждение вопроса и согласился на предложение о ликвидации белорусских заграничных центров, на что Цвикевич выразил письменное согласие.

Минск требует обязательной поездки Уполнаркоиндел в Белоруссии т. Козюры на съезд в Берлин, против чего коллегия НКИД категорически возражает, так как даже при негласном присутствии Уполнаркоминдела при правительстве БССР в Берлине во время Белорусского съезда возможна компрометация НКИД. Кроме того, по линии НКИД вполне достаточно негласного руководства Цвикевичем через советника по белорусским делам при варшавском Полпредстве т. Ульянова.

Кроме того, Минск имеет возможность воздействовать на закордонных белорусов через белорусских писателей Жилуновича (член РКП, член Президиума Совета Национальностей), белорусского поэта Куделько-Чарота (чл. РКП) и Луцевича (Янка Купала), белорусского национального поэта, которые были выделены белорусским ЦК специально для обработки эмигрантского общественного мнения в нашем духе и имеют заграничные паспорта…» (Скарынiч, 2006: 75).

Тем временем А. Ульянов вместе с Л. Приходько, советским полпредом в Праге, который курировал на месте белорусский вопрос, приходят к выводу, что запланированная конференция лишь укрепляет значение эмиграционного центра. К тому же существовало опасение, что В. Ластовский попробует воспользоваться ею для объединения национального движения. Выяснилось также, что накануне А. Цвикевич приезжал в Прагу и вел там секретные переговоры. Кроме того, подготовка к ликвидации правительства БНР совпала с так называемой «сецессией» в рядах западнобелорусских коммунистов и, что не менее важно, подготовкой создания Громады!

На совещании по вопросу о проведении берлинской конференции ЦК КП(б)Б постановил организовать политическую кампанию с помощью коммунистических партий Польши и Западной Беларуси, а также задействовать организацию «Грамада». Ульянову в Варшаве и Александровскому в Вильне поручалось принять активное участие в подготовке самой конференции. Только 4 октября 1925 г., после того как в Праге А. Цвикевич подписывает акт о роспуске правительства БНР и передает его на руки председателю советского белорусского правительства И. Адамовичу и уполномоченному народного комиссариата иностранных дел Козюре, советская сторона дает окончательное добро на проведение запланированной акции.

В тот же день перед отъездом в Берлин Л. Заяц, В. Захарко, В. Прокулевич объявили П. Кречевскому о своей отставке, чтобы «иметь свободными руки для защиты Белорусской Державности», если на конференции возникнет вопрос о ликвидации Правительства БНР (ГАРФ, 8: 80). Сделано это было не случайно. Как заметил позже П. Кречевский, «до самого момента созыва конференции… никто не знал, что это будет за конференция и кто на самом деле на нее приедет. Не было известно даже, за чей счет она созывается» (ГАРФ, 8: 79).

В инструкции, которая была дана П. Кречевским пражской группе, говорилось: «Права конференции исходят из полномочий принимающих в ней сторон.

Резолюции и постановления получают силу только после утверждения их правными органами трех частей Беларуси на равных основах. Делегаты правительства БНР едут на Конференцию с информационными целями. Обмен взглядами с соответствующими руководителями трех этнографических частей Беларуси и возможность убедиться в доброй воле сотрудничать на благо возрождения Беларуси могут дать делегатам право принять постоянное участие в Конференции при расхождении во взглядах, только подав отставку на руки Председателя Рады БНР. Члены Правительства могут принять участие в Конференции персонально, без ответа за их поведение со стороны Правительства» (ГАРФ, 8: 80–81).

Вторая белорусская национальная политическая конференция длилась всего двое суток: с 14 по 15 октября 1925 г. В ней приняли участие 17 делегатов от пражской, берлинской, ковенской и латвийской организаций (примечательно, что представители Минска и Западной Беларуси принципиально не присутствовали, что только должно было сильнее подчеркнуть маргинальный характер самой БНР). От Советской Беларуси на конференции присутствовали А. Ульянов, Д. Жилунович и М. Куделька (М.Чарот) (Цынкевіч, 2004: 78–79). В. Ластовский, а также противники сближения с Минском – Т. Гриб и др. – от участия в конференции были отстранены, а вопрос о создании некого эмигрантского центра взамен структур БНР больше не вставал.

А. Цвикевич позже вспоминал: «…На необходимости формальной, полной ликвидации правительства БНР настаивал я, а также, насколько я помню, тов. Ульянов. Группа Кречевского – Захарко считала эту ликвидацию недопустимой, полагая, что мы должны не ликвидировать БНР, а подать в отставку и ехать каждый как хотел. Берлинская конференция была созвана осенью 1925 г. На ней были: я, Заяц, Головинский, Прокулевич, Захарко, Момонько, Езовитов, делегат из Риги, Вершинин и представитель студенчества в Праге, Боровский из Берлина. В Берлин в связи с этим выезжали т. Славинский и Игнатовский, но они приехали раньше и уехали обратно. Из Вильни не было никого. От белорусских послов в Варшавском сейме также никто не приехал…» (Цвікевіч, 1993: 216).

Среди вынесеных на порядок дня пунктов значились доклады с мест о положении белорусов в Литве, Латвии, под «польской оккупацией», в Советской Белоруссии и о белорусских студентах в Праге. Предпоследний вопрос конференции – «Консолидация белорусских сил за границей» (Сакалоўскі, 2009: 303, 314).

Нельзя сказать, что цели самой конференции составляли какую-либо тайну для ее участников. Не случайно накануне перед своим отъездом из Праги в Берлин трое из членов правительства – Л. Заяц, В. Захарко и В. Прокулевич – подали председателю Рады БНР П. Кречевскому заявление о своей отставке, что фактически лишало их всяческих полномочий (Сакалоўскі, 2009: 325).

По иронии, в качестве одного из основных врагов белорусского возрождения собравшиеся указали на В. Ластовского с его «историческим романтизмом». Того

самого В. Ластовского, которого на Первой конференции в Праге признали его гарантом. В принятой в Берлине резолюции подчеркивалось, что за попыткой придать названию «Кривия» общегосударственный характер скрывается стремление соседних с Беларусью государств «поделить белорусскую землю», а сама резолюция вносит только «разлад в сознание народа» (Сакалоўскі, 2009: 304).

В других резолюциях сеньорен-конвент протестовал против «невиданных издевательств, которые творит польская власть над беззащитным белорусским населением» Западной Беларуси, и обличал «неискреннюю политику» Литвы в отношении «виленского вопроса». При этом особенно подчеркивалось, что на восточных землях Беларуси создано белорусское государство в форме Белорусской советской республики (Сакалоўскі, 2009: 303–306).

В итоговом протоколе Совета народных министров за 15 октября 1925 г. записано: «Объявить с сегодняшнего дня правительство Белорусской Народной Республики ликвидированным и прекратившим свою деятельность». Под документом стояли подписи председателя правительства А. Цвикевича, исполняющего обязанности министра финансов В. Захарки, государственного контролера Л. Зайца и государственного секретаря В. Прокулевича (Сакалоўскі, 2009:307). Правда, уже под решением правительства признать Минск в качестве «единого центра национально-государственного возрождения Беларуси» В. Захарко подпись не поставил (Сакалоўскі, 2009: 308).

В Минске могли быть довольны. Через неделю после конференции на секретном заседании бюро ЦК КП(б)Б было принято постановление о том, что А. Ульянов «целиком и полностью» выполнил порученные задания! Бывшим членам правительства БНР разрешалось выехать в Советскую Белоруссию, при этом А. Головинскому и А. Цвикевичу полагалась «поддержка» в сумме 430 долларов каждому. Собственно, финансовая помощь со стороны Советской России для белорусских организаций в Польше в этот период стала чем-то обычным. Только за ноябрь 1925 – май 1926 г. «знакомым» (некоммунистическим организациям) было выделено около 13 тысяч долларов (Сакалоўскі, 2009: 309; Цынкевіч, 2004: 76–77). Спустя еще месяц, 25 ноября, ЦИК БССР утвердил итоги конференции и высказался за использование всех средств для объединения Беларуси (Цынкевіч, 2004: 78–79).

Почти одновременно решение Берлинской конференции попытался опротестовать и Вацлав Ластовский, опубликовав заявление о том, что правительство А. Цвикевича с самого начало было нелегитимным. От имени так называемого Союза национально-государственного освобождения Беларуси (Сувязь нацыянальна-дзяржаўнага вызвалення Беларусі) была озвучена резолюция, осуждавшая «банду авантюристов из девяти человек, которые самозванным способом выдавали себя за границей за министров БНР, не имея на это никаких юридических оснований… Кроме этой банды авантюристов, тесно повязанных между собой темным прошлым, больше никакие белорусские (кривичские) ор-

ганизации – ни правые, ни заграничные с ними не заседали и говорить им от своего имени не поручали. Постановления и резолюции этой группы предателей направлены против освободительного белорусского (кривичского) движения и рассчитаны на то, чтобы посеять смятение в нашей общественной мысли. Указанный съезд и его постановления вызваны не какими-либо идейными стремлениями, а исключительно личными материальными выгодами продажных политиков…» (ГАРФ, 8: 83).

Однако большинство белорусских организаций высказались в поддержку принятых в Берлине решений. Тот же В. Прокулевич пытался убедить П. Кречевского, что произошедшее – это результат взаимного признания и соглашения между старшим поколением «исторических романтиков» и младшим – реальными политиками, практиками, которые и руководят общественно-государственной жизнью. «Этому братскому союзу… наши внуки будут складать песни…» – пафосно заключал он. В. Прокулевич писал: «…Наиболее злостный протест на итоги берлинской конференции озвучил “маршалак” Кречевский, поскольку, видите ли, конференция не заметила и не захотела считаться с низошедшей на него “милостью Божей” – желанием представлять суверенные права белорусского народа. Чего добивается П.А. Кречевский? Позвольте, дядька Петр, отвечу за вас: “Я хочу дать отчет белорусскому народу о святой деятельности за время скитаний по заграницам”. “Ну и хорошо, дядька, делайте – печатайте ваш отчет в “Замежнай Беларусі”, – кто интересуется, тот прочтет. Но это вас не устраивает. Вы, как тот распущенный ребенок, начинаете проявлять ваши “капризы”. Вы принимаете осанку и торжественно заявляете: “Хочу отчитываться без ненужных свидетелей, – хочу, чтобы сначала за пределы этнографичной Беларуси вышли как польские, так и московские войска”. Вот в этот момент и проявляются ваши истинные качества...» (Пуцята, 1925: 111–112).

Правда, самому А. Цвикевичу пришлось еще выступить с обширным письмом, в котором он назвал главной национальной задачей «освобождение Западной Беларуси от польского захвата» и еще раз подчеркнул «решительный», а не «тактический» характер ликвидации правительства БНР (Сакалоўскі, 2009: 309–312).

Однако сам акт ликвидации был только частью советского плана. Не менее важно было представить его в нужном свете, для чего понадобился весь механизм официальной пропаганды. Замуполномоченного НКИД СССР при правительстве БССР М. Орлов на правах «Наблюдателя» составил обширный обзор под названием «История одного правительства», в котором не скупился ни на обширные цитаты протоколов конференции, ни на саркастические комментарии к ним.

Последние несколько лет существования правительства БНР подавались автором в форме гротеска: «…В процессе творческой, созидательной работы рабочие и крестьяне БССР совершенно забыли о том, что где-то, за кордоном, су-

ществует группка мечтателей-интеллигентов, все еще продолжавших носиться как с писаной торбой с идеей создания Белорусской Демократической Республики. Лишь старожилы Минска помнили, что где-то там сидят чудаки, которые все еще играют в правительство и раздают друг другу портфели» (Сакалоўскі, 2009: 313).

Более того. Даже сама конференция и принятые на ней решения упоминались с подчеркнутым принебрежением: «…Мы далеки от мысли преувеличивать значение этого "исторического" акта. Мы его констатируем… Бесславный конец группки мечтателей-интеллигентов, испытавших на своей спине прелести "демократической" Европы, был неизбежен. Вопрос шел лишь о времени» (Сакалоўскі, 2009: 318).

Комментарий газеты «Савецкая Беларусь» хотя и был более сдержанным по форме, заканчивался примерно так же: «…Это признание нас мало волнует, как некий великий политический акт. Мы констатируем лишь сам факт его. Мы показываем, что верный исторический путь возрождения белорусского трудового народа, по которому ведет советское правительство, сейчас признан и теми, кто шел к этой цели путем ошибок и обмана» (Сакалоўскі, 2009: 323).

И только «Звязда» воспользовалась новостью как поводом указать на «истинного» врага: «…Угнетение белорусского населения в Польше и других странах стало настолько невыносимым, что закрывать глаза в дальнейшем на этот факт эмиграция не может. Рост и дальнейшее укрепление БССР, где национальные права наиболее полно осуществлены, на фоне полного бесправия и произвола над белорусским населением в соседних с нами странах, в конце концов заставили белорусскую эмиграцию прийти к единственно правильному выводу и признать Минск единственным центром политического возрождения белорусского народа» (Сакалоўскі, 2009: 321).

Таким образом, БНР как политический институт так и остался только проектом, созданным с целью достижения реальной независимости. И в этом была вся трагедия движения. Но именно провозглашение независимости БНР стало триумфом национальной идеи! Тот же А. Цвикевич, последний из премьер-министров БНР, сформулировал суть его емко и просто: «…Акт 25 марта не ищет для себя оправдания... Он своим содержанием утверждает историческое право народов Беларуси на свободу... Беларусь не стала независимым государством. Но это не уменьшает чрезвычайной, исторической ценности этого акта как главнейшего закона белорусского освободительного движения, всего белорусского возрождения. Он стал не законом, проведенным в жизнь, но стал законом белорусской жизни» (Цвікевіч, 1996:148).

Архивные источники

Нацыянальны Дзяржаўны архіў Рэспублікі Беларусь у Мінску (НАРБ). Ф. 325 Рада Народных Міністраў БНР. Воп. 1.

Lietuvos centrinis valstybes archyvas Vilnius (LCVA). F. 582 Baltarusijos liaudies respublikos Ministrų Taryba LCVA. F. 582. Ap. 1.

Государственный архив Российской Федерации в Москве (ГАРФ). Ф. 5875. Оп. 1.

Литература

Błaszczak, T. Białorusini w Respublice Litewskiej 1918–1940. Rozpraw doktorska. Toruń, 2012.

Wołos, M. O Piłsudskim, Dmowskim i zamachu majowym. Dyplomacja sowiecka wobec Polski w okresie kryzysu politycznego 1925–1926. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2013.

Архівы Беларускай народнай рэспублікі. Кніга 1. Т. 2. Вільня; Нью-Ерк; Менск; Прага: Беларускі інстытут навукі й мастацтва, таварыства беларускага пісьменства Наша ніва, 1998.

Буча, А. Беларуская дыяспара ў Чэхаславакіі (1921–1938). Дысертацыя на суіскание вучонай ступені канд. гіст. навук. Мінск, 2012.

Беларусь у палітыцы суседніх і заходніх дзяржаў (1914–1991 гг.). Зб. дак. і матэрыялаў: у 4 т. Т. II. Мінск: Юніпак, 2012.

Валахановіч, А., Міхнюк, У. Споведзь у надзеі застацца жывым: Аўтабіяграфія Браніслава Тарашкевіча / Александр Ульянов и версия НКВД об антисоветском подполье в БССР (Фальсификация органами НКВД уголовных дел в 1937–1938 гг.). Минск, 1997.

Хомич, С. Территория и государственные границы Беларуси в ХХ веке: от незавершенной этнической самоидентификации и внешнеполитического произвола к современному status quo. Минск: Экономпресс, 2011. 416 с.

Цынкевіч, В. Палітычныя ўзаемадачыненні паміж БССР і Польскай Рэспублікай у 1921–1929 гг. Дысертацыя на суіскание вучонай ступені кандыдата гістарычных навук. Мінск, 2004.

Статьи

Гігін, В. «Прызнаць Мінск адзіным цэнтрам нацыянальна-дзяржаўнага адраджэння…» // Беларуская думка. 2016. № 1. С. 77–83.

Захарка, В. П.А. Кречевский // Вестник Социалистической Лиги Нового Востока. Май 1928. № 1. С. 8–10.

Пуцята. Справа паняволеных народаў и шляхі беларускага адраджэння // Крывіч. 1925. № 10. С. 111–112.

Сакалоўскі, У. Надзвычайная місія БНР у Нямеччыне (1919–1925) // ARCHE-Пачатак. 2009. № 3. С. 7–328.

Сідарэвіч, А. Зорны час і галгофа Аркадзя Смоліча // Наша Ніва. 7.9.2016. № 27. С. 16–17.

Скарыніч. Літаратурна-навуковы гадавік. Вып. 6. М., 2006.

Цвікевіч, А. (А. Галынец) Чатыры гады (1918-25.3.1922) // Спадчына. 1996. № 3. С. 124–148.

Цвікевіч, А. Ліквідацыя БНР не была манеўрам. Візіт да Пілсудскага // Малодосць. 1993. № 1. С. 211–240.

Степан Стурейко

ГРАДОЗАЩИТНЫЕ ДВИЖЕНИЯ В ПОСТСОВЕТСКИХ ГОРОДАХ: МЕЖДУ МАРГИНАЛЬНОСТЬЮ И НАЦИОНАЛЬНЫМ ИНТЕРЕСОМ

Stsiapan Stureika

Public heritage preservation movements in post-Soviet cities: between marginality and national interest

The article examines conservation activists' urban movements in Hrodna (Belarus) and Lviv (Ukraine), their history and typical strategies. The main reasons for founding such preservation movements result from an overall political and economic situation of post-Soviet transformation where on the one hand the 1990's brought an unseen degree of social freedom but on the other the economic growth was combined with construction pressure on city heritage centers, a kind of focal points of modern Eastern European nationalisms. Tension between various political actors, bureaucrats, businessmen, heritage preservation professionals and construction industry made public activists a visible force in cities' life and decision-making. Comparison, based on multiple interviews with activists, shows a high degree of similarities in argumentation, planning and achievements. The main feature of their performance and discourse is the jam between self-dramatization and external attempts to marginalize participants.

Keywords: heritage conservation, urban movements, Eastern Europe, Lviv, Hrodna.

Большинство новостей о наследии освещают конфликтные ситуации. Одной из сторон конфликтов обычно оказываются активисты, называемые градозащитниками. Возникновение таких инициатив всегда связано с переломными моментами, когда общественность чувствует необходимость вмешиваться в регулируемые государством экономические и политические процессы. Именно так на рубеже

1980–1990-х гг. в городах Восточной Европы впервые появляются неконтролируемые властью инициативные группы, организации и движения, ставящие целью недопущение разрушения и содействие восстановлению памятников и целых городских ансамблей. Со временем в ряде мест появились даже «профессиональные» активисты-охранники, для которых постоянная критика практик сохранения и популяризация наследия стали стратегией жизнеобеспечения.

Указанные группы берут на себя ответственность за памятники и неизбежно вклиниваются в зону экспертной ответственности «старых» институтов охраны. Даже сегодня продолжается спор за право на профессиональное отношение к наследию, на постсоветском пространстве традиционно признаваемое в основном за архитектурным сообществом. Гуманитарии и общественные активисты, вынужденные вступать в своеобразную схватку за это поле, пытаются завоевать право голоса в процессе принятия решений. Их энергия и самоотверженность вызывают безусловное уважение, однако мне, как антропологу, всегда были интересны внутренние механизмы функционирования таких инициатив.

Длительное наблюдение за белорусскими градозащитниками и обнаружение противоречий в их деятельности побудили заняться темой серьезнее. В 2012–2013 гг. я провел небольшое исследование с амбициозным названием «Концепт "архитектурного наследия" в эпоху постмодерна: сравнительное культур-антропологическое исследование двух регионов в Украине и Беларуси». Работа затрагивала несколько тем, в том числе феномен общественных движений за сохранение памятников. Выбор пал на градозащитные инициативы двух исторических городов – белорусского Гродно и украинского Львова. Оба расположены в западных приграничных регионах, обладают наибольшим количеством архитектурного наследия, проблема сохранения которого является одной из доминант их общественной жизни. Можно, таким образом, констатировать тождественность положения этих городов в культурном пространстве Украины и Беларуси, а также обоюдную развитость краеведения и локального активизма. Задачами исследования было выявление тенденций становления градозащитных движений, обнаружение внешних обстоятельств их деятельности, определение организационной структуры, форм работы, а также внутренних противоречий, накопленных за 20 лет развития. Немаловажным было определить и условия успешности/неуспешности их работы.

Общественные градозащитные движения уже становились объектами изучения. Отмечу два достаточно глубоких социологических исследования движений Санкт-Петербурга (Гладарев, 2011) и Амстердама (Pruijt, 2004). Их авторы анализируют конкретные случаи борьбы за сохранение памятников, рассматривают социальный состав и методы активистов. Петербургский социолог Б. Гладарев делает это на обширном эмпирическом материале, собранном в ходе продолжительной «полевой» работы (множество глубинных интервью с активистами). Авторы независимо друг от друга сходятся в констатации, что

большинство градозащитных проектов заранее обречены на неудачу. Вопросы взаимодействия акторов гражданского общества по поводу памятников и деятельности неправительственных организаций, занимающихся охраной и популяризацией наследия, проанализированы также в обзорных статьях Д. Керголэй (Kergorlay, 2007) и Д. Бартеля (Barthel, 1989).

Указанные работы помогли в определении методологии исследования. Я также использовал в основном качественные методы: интервью с активистами из Львова и Гродно, журналистами и краеведами (проведены 12 интервью, также использовались ранее опубликованные интервью с активистами Львова и Гродно (Стурейко, 2010)). В ходе них выяснялась мотивация охранной либо популяризаторской деятельности, проводился анализ нарратива и определение ключевых аргументационных позиций. Затрагивались вопросы становления движений, их целей и задач. Впоследствии был проведен анализ структуры реальных действий и членского состава, изучены способы сотрудничества/конфронтации с другими акторами охраны наследия. На основании тематических электронных ресурсов был проведен разбор основных дискуссий о городском наследии, определены риторические приемы противников/сторонников охраны.

Хотелось бы верить, что беспристрастный критический разбор поможет рефлексии самих градозащитников. В этом я видел бы успех. Впрочем, в данной сфере активизация любой содержательной дискуссии пошла бы на пользу…

Краткая история градозащитников Львова и Гродно

Прежде необходимо уточнить контекст возникновения движений. После распада Советского Союза 15 новых стран столкнулись с совершенно иной экономической, политической и социальной реальностью: развитием бизнеса и появлением частной собственности на объекты недвижимости, ростом международного туризма, ренессансом национализмов и т.д. (Дмитренко, 2011; Стурейко, 2010). Следствием новой ситуации стало изменение конфигурации общественного интереса к наследию.

Как уже говорилось, в конце 1980-х гг. во многих советских городах стали появляться принципиально новые движения за сохранение либо восстановление памятников. В отличие от прошлых лет активисты по большей части не принадлежали к профессиональным сообществам, занимавшимся охраной наследия, не были ни архитекторами, ни реставраторами, ни искусствоведами. Наиболее точная их характеристика – «неравнодушные горожане». Еще одним новым аспектом было то, что активисты принципиально не могли контролироваться государственными органами. Они не только не желали включаться в деятельность официальных институтов, но зачастую вступали в открытую конфронтацию с ними.

Ранее советская власть управляла общественной активностью в памятникоохранной сфере. Описывая социалистические системы, вообще уместнее

говорить не об общественных объединениях граждан, а об общественных объединениях «для граждан» (Pickvance, 1996: 235). Под непосредственным контролем партии и правительства в 1960-х гг. создавались республиканские общества охраны памятников истории и культуры (в 1965 г. было создано всероссийское, в 1966 г. – украинское с белорусским). Мотивом одновременного создания похожих объединений стал не столько общественный интерес к теме охраны, сколько обязательства советской стороны перед ЮНЕСКО. По сути, республиканские общества должны были выполнять функции национальных бюро ИКОМОС (Международный совет по памятникам и памятным местам). Создание этой сети организаций было условием воплощения международной Венецианской хартии, принятой в 1964 г. Руководителями и активными членами советских объединений стали видные деятели науки и культуры. Они обсуждали вопросы охраны памятников, пользуясь собственным научным либо общественным авторитетом, и при таком положении не нуждались в средствах дополнительной легитимации. Постепенно роль организаций становилась все более и более формальной.

Названные общества, существующие до сих пор, имеют сложную структуру. Они проверены временем, авторитетны, исполняют роль краеугольного камня в системе общественного контроля за сохранением наследия. Вместе с тем их работа часто носит как бы «само собой разумеющийся» характер, что приводит к аморфности, неповоротливости, недостатку креативных идей.

Пример Гродно характерен: в 1967 г. создается гродненское городское отделение Общества охраны памятников истории и культуры. В 1980 г. его механически разделили на два отделения: для Ленинского и для Октябрьского районов (в последнем памятников почти нет!). К 1989 г. обе городские организации объединяли 75 000 индивидуальных и 70 коллективных членов, действовала 141 первичная организация (36 на предприятиях, 57 в учреждениях, 19 в учебных заведениях). В самом же городе имелось только 120 памятников истории и культуры, охраняемых государством (Гродно, 1989). То есть на один памятник приходилось более 600 «охранников»!

Новые активисты возникли как противодействие устоявшемуся формализму в тот момент, когда общественно-политическая жизнь в стране (гласность, свобода слова, ослабление роли коммунистической партии) сделала в принципе возможными подобные выступления.

Рассмотрим градозащитные движения каждого города.

Львов – особенный город. По оценкам экспертов, он концентрирует до 60% украинских памятников архитектуры. Львов в представлении остальной страны – это «кусочек Европы, куда не нужна виза». Каждые выходные город наводняют русскоязычные люди с фотоаппаратами. Еще один фактор, привлекающий внимание, – его «украинскость». Местные экскурсоводы и активисты, впрочем, не склонны придавать ей чрезмерное значение. Напротив, они стре-

мятся актуализировать мультикультурный характер пространства исторического центра.

Тема сохранения старой архитектуры – одна из ведущих в жизни города. Ее постоянно поднимают политические силы, например Общественный форум Львова, партия «Пора» (в период расцвета деятельности активно занималась противодействием «разрушению старого Львова»). В городе есть несколько организаций, работающих исключительно с наследием. Наистарейшее – существующее с советских времен – Украинское общество охраны памятников истории и культуры. Его работа серьезно критикуется «независимыми» градозащитниками. Создание Общества любителей Львова в 1992 г. стало ответом на бездеятельность УООПИК. Также можно назвать Фонд сохранения историко-архитектурного наследия Львова (с 2000 г.). Это зарегистрированные организации, но в городе много и неформальных инициатив.

Основные негативные события, притянувшие внимание львовской общественности: укладка бетонной плитки на месте старой мостовой по ул. Руськой, строительство офиса «Укрсоцбанк», нарушающего историческую среду пл. Мицкевича с разборкой нескольких домов, проекты строительства отеля на углу ул. Вирменской и Кракивской, а также гостинично-ресторанного комплекса «Высокий замок» (последние два не были реализованы, что считается победой активистов).

В городе регулярно проводятся яркие акции и публичные мероприятия, информирующие жителей о проблемах и деятельности градозащитников: «Уличные акции, которые мы затеяли, – они, может, на 15%, чтобы информировать депутатов о проблеме, но на 85%, чтобы журналисты могли получить информационный повод для статей, получить картинку, комментарии – не прилизанным юридическим языком, а живо и понятно широким массам, чтобы им, журналистам, это было интересно снимать и выдавать в эфир» (Материалы, 2013).

В 2012–2013 гг. активисты проводили мероприятия по привлечению внимания, сбору средств и координации реставрационной работы на конкретных памятниках. Львовские градозащитники находят поддержку и у бизнеса. Общественные и спонсорские средства были привлечены для установки информационных табличек на некоторых памятниках в центре, общественными силами отреставрирована большая скульптура Меркурия на фасаде одного из зданий. В городе существует офис Немецкого общества международного сотрудничества (GIZ), одним из основных проектов которого стало финансирование реставрации окон и дверей в исторических зданиях. В последнее время развивается также реставрационный бизнес, видящий градозащитников своими союзниками и «маркетологами». Несмотря на конфронтацию с городской администрацией, градозащитники периодически выступают партнерами власти в разных проектах. Между активистами и чиновниками отсутствуют принципиальные

политические разногласия, сотрудничество не отягощено идеологическим подтекстом. Скорее, оно напоминает работу двух сил, заинтересованных в общем результате, но видящих различные пути его достижения.

В основе градозащитного движения Гродно также лежат представления об исключительности города. Его миф в том, что Гродно – самый европейский, самый культурный, самый белорусский и самый «оппозиционный» город в Беларуси. Поэтому его специально «зажимают», «присылают сюда самых пророссийских чиновников», не дают восстанавливать памятники, искусственно тормозят развитие культурной и общественной сфер. Данные утверждения стали частью жизненных установок активистов.

Гродненское краеведение – в действительности самое развитое в Беларуси. Одновременно оно на полуподпольном положении. Практически отсутствует сотрудничество с активистами из других городов. Моральную поддержку участники находят у польских культурных институций. При доминировании очевидного белорусского национального дискурса, «золотым веком» Гродно негласно считается межвоенный период – время нахождения города в составе Второй Польской Республики, когда начались археологические исследования Замковой горы, составлялись реставрационные проекты, еще не была утрачена большая часть средневекового Рынка – ядра старого города.

Гродненское градозащитное движение началось в конце 1980-х гг. на волне гласности: «Мы в основном сражались с той советской властью, с аппаратчиками, мы пытались остановить снос вокзала, флигеля, который был рядом с нашим архивом. Но это все 1987–1988 гг. После возникла опасность, что снесут сам архив… Трудно теперь узнать определяющий фактор, но архив стоит и поныне. Это была последняя угроза, и, пожалуй, до конца XX в. мы жили спокойно. Никаких работ не проводилось, никаких сносов. В 1990-е гг. много говорилось об установлении памятников Калиновскому, Богдановичу, собирали средства, но все кончилось ничем... Казалось, что власть, [пришедшая] в 1991 г., по природе будет делать то, что нужно. Посмотрите сами: за тот пятилетний период ничего не было уничтожено из культурного наследия» (Стурейко, 2010: 175). Таким образом, в конце 1990-х гг. градозащитное движение практически сошло на нет, а активисты занялись другими проблемами.

Новый импульс гродненская градозащита получила в 2005 г. Это было вызвано несколькими строительными интервенциями в историческом центре, самой масштабной из которых стала реконструкция Советской площади, а также первый этап сноса зданий в районе «Новый свет» (в его застройке преобладают дома межвоенного периода, так называемый деревянный функционализм).

18 апреля 2006 г. во время работы строительной техники на реконструируемой Советской площади местная молодежь и минские студенты из объединения «Этна» бросились под экскаватор, чтобы остановить разрушение фундамента флигеля дворца Радзивиллов. До этого в Гродно приезжал специалист Управ-

ления по охране историко-культурного наследия и реставрации Министерства культуры, составивший акт о нарушении республиканского законодательства. Материалы протеста активисты отправили в 40 различных инстанций, в том числе в прокуратуру. Однако эффект –прекращение работ на фундаменте – был достигнут только после отчаянной акции. Впрочем, данная практика не могла быть постоянной. Когда в следующий раз, 24 мая 2007 г., активисты попытались повторить такой способ при защите другого объекта – паровой мельницы начала XX в. по ул. Василька, 3, – их действия эффективно пресекла милиция.

7 июня 2007 г. в Гродненском государственном университете прошел круглый стол по вопросам сохранения наследия. Нескольких историков, журналистов и активистов кампании по защите архитектуры администрация исторического факультета на него просто не пустила, вызвав на помощь наряд милиции (Круглы стол, 2007). В свою очередь, на следующий форум, 21 июня, организованный уже силами общественности, при достаточно представительном составе (60 человек, включая известных историков) ни один из специально приглашенных членов городской администрации не явился.

Примерно в 2006–2007 гг. возмущение неравнодушных горожан достигло пика. Была даже предпринята безуспешная попытка инициировать местный референдум по вопросу развития города. С тех пор и до настоящего времени следует постепенный спад, сдерживаемый периодическими всплесками в связи с разными строительными проектами.

Основные подъемы общественной активности: 2006 г. – обсуждение реконструкции Советской пл. и Советской ул. (показало преобладающее негативное мнение по поводу изменений в городе за последние годы); 2008–2009 гг. – кампания «Открой “Новый Свет”»; 2010 г. – противодействие планируемой реконструкции Коложской церкви (пожалуй, единственная победа, хотя и показавшая, что в структуре общественного мнения защитники наследия уже не имеют большинства); 2012 г. – обсуждение увольнения из университета преподавателя А. Чернякевича по причине его публичного несогласия (нашло сочувствие преимущественно в академической среде).

К настоящему времени гродненские градозащитники так и не сумели оформиться организационно, не группируют вокруг себя большое количество жителей. За исключением презентаций новых книжек, не проводятся публичные акции. По комментариям к интернет-статьям о разрушении памятников виден низкий интерес горожан к проблемам наследия. Можно сказать, движение из подлинно общественного выродилось в научное краеведение с определенным набором ценностных и этических установок.

Кстати, его очень любопытно сравнивать с довольно хаотичной борьбой против вырубки деревьев в городе. При всей рассогласованности последней очевидно, что ее протестный потенциал куда выше, чем у охранников наследия, а следовательно, и результативность лучше.

Таким образом, градозащитные инициативы Львова и Гродно после распада СССР развивались в схожем русле. В дальнейшем их деятельность приобрела индивидуальные черты, определяемые общим политическим контекстом развития Украины и Беларуси. Подавляющая часть акций, инициированных активистами обоих городов, не увенчалась успехом. Вместе с тем у львовского движения гораздо больше положительных результатов. Это связано с яркой публичностью действий, а также с выбором более реалистичных объектов для протеста, стратегией вмешательства на стадии планирования, а не на стадии строительных работ.

Психологические и идейные предпосылки градозащитного движения

Каким путем люди разной профессиональной принадлежности приходят к осознанному публичному выступлению? Как пишет российский социолог Борис Гладарев, признаком, маркирующим «профессионального горожанина» (потенциального активиста любого городского движения), можно считать многообразие его/ее практик взаимодействия с урбанистической средой. Город для такого человека – это не только дорога от дома до работы плюс несколько магазинов и развлекательных центров, а сложный, «живой» контрагент, с которым можно разным образом взаимодействовать и «общаться». Типичный репертуар подобного «общения» составляют прогулки, посещение публичных мест (кафе, пешеходные зоны, места тусовок, галереи), самодеятельные экскурсии (для иногородних друзей), а также постоянное «вглядывание» в городское пространство (Гладарев, 2011: 157). Люди стремятся больше узнавать о прошлом и настоящем города. При таком активном его потреблении пространство постепенно осваивается, происходит соотнесение мест, зданий, истории города со своей жизнью. Вместе с тем приходит осознание, что эти чувства значимы и для других. Так освоение становится разделяемым опытом (Гладарев, 2011).

Б. Гладарев вслед за французским социологом Л. Тевено выделяет различные причины прихода в градозащитную деятельность. В первую очередь это нарушение так называемых «режимов вовлеченности» жителей (Гладарев, 2011: 158). В то время как у обычных людей в зоне комфорта располагается личное пространство, дом, возможно, работа, потенциальные активисты включают в собственную зону исторический центр. Он ассоциируется с уютом и привычным миром, а следовательно, требует заботы, бережного отношения и внимания. Далее логика проста: если кто-то совершает неправомерные действия в вашем доме (вашей зоне комфорта), в ответ на это следует справедливое возмущение. То же самое происходит в случае вмешательства в ткань исторического центра. Охрана наследия, таким образом, проистекает из тех же психологических механизмов, что и поддержка порядка в квартире, на улице или в офисе. Современные градозащитные движения принципиально не отличаются от движений

экологов, протестующих против вырубки деревьев, от велосипедистов, ратующих за постройку велодорожек, от протестов против уплотнения застройки и т.д. Основное отличие – в тематической направленности, а также в том, что краеведами и близкими к ним людьми данные охраняемые объекты наделяются общественной важностью, объективируются через такие категории, как памятник, наследие, культурная ценность.

Наследийная тематика служит в таком случае инструментом привлечения всеобщего внимания к личной проблеме и «вербовке» новых сторонников. Когда речь идет об общественных пространствах, всегда вероятно, что эти места были в «режиме близости» еще у кого-то. Соответственно один из инструментов борьбы – поиск и консолидация таких людей: «Приходят и участвуют в общественных мероприятиях те, кто активно интересуется городом и происходящим в нем. Даже не столько историей, сколько настоящим. Если это настоящее связано с прошлым, то им и прошлое интересно. А есть люди, действительно знающие историю, но они не очень общительные, не активные, не стремятся делиться с другими и в результате не проявляют никаких активностей. Сидят и читают информацию в интернете или могут в частном разговоре что-то сообщить» (Материалы, 2013).

Активисты, занимающиеся охраной наследия, работают не столько с прошлым, сколько с настоящим. Они не обязательно являются, как порой представляют СМИ, любителями истории. Напротив, история может даже не особо интересовать их в отличие от городских процессов, происходящих здесь и сейчас (пример такого подхода – городская инициатива Львова начала 2013 г. за реальный вывод машин из центра, реализуемая не столько во имя старых зданий, сколько для улучшения качества общественного пространства).

И все же специфика тематики движения – охрана культурного наследия – предполагает особые отношения с историей: «Мы когда-то интересовались просто историей, знали много фактов, побеждали в конкурсах краеведческих. Но тогда все воспринималось иначе. А вот когда это начало исчезать стремительно... То есть оно и так все время стиралось, но тут скорость стала очень большой. Отсюда пробуждение нашего активизма» (Материалы, 2013).

В Гродно именно историки составляют костяк движения. Во Львове в числе активистов профессиональных историков меньше, но и там градозащита черпает вдохновение из краеведения. Однако зачастую знания о прошлом нужны лишь для более внятной артикуляции собственной эмоциональной позиции. Исторические факты могут быть не основой протеста, но лишь дополнительными аргументами, маскирующими общее недовольство вторжением в «зону комфорта». В этом смысле полезно было бы различать акции, где борьба вокруг наследия составляет суть мотивации граждан; и акции, где наследие выступает как фон недовольства. В последнем случае роль историков может остаться консультативной.

Еще один немаловажный аспект: типичных активистов формирует окружение, круг общения. Многие активисты рассказывают, что их «заразили» друзья или просто авторитетные люди. Поэтому в городах, имевших прецеденты градозащитной активности, формирование новых инициативных групп происходит легче: «Активизм – это способ самореализации, через эту деятельность происходит осмысление моей жизни. Я не уверен, что это необходимо большинству, но это нужно тем людям, которые вокруг меня. И если честно, оно не всегда приносит удовольствие» (Материалы, 2013).

Существуют два пути реализации внутреннего стремления исправить ситуацию:

1) включение в деятельность устойчивых организаций («Когда началась катавасия с Советской площадью, люди действительно начали к нам обращаться. Не очень активно, но во время наших публичных выходов в город подходили жители, говорили, откуда они – из близлежащих домов, рассказывали, что хотят решительных действий» (Стурейко, 2010: 175));

2) самоорганизация в новые инициативы с протестной идентичностью («Эти организации собираются, как говорят, ad hoc, на злобу дня. Я, например, стал активно участвовать, когда в 2005 г. мэр Львова захотел восстановить на горе Высокий замок, который когда-то существовал, но был уничтожен еще в XIX в. …Тогда появились несколько человек (большая группа небезразличных, но в масштабах города все еще невидная), и я к ним примкнул, не принадлежа ни к одной организации. Я и сейчас не принадлежу» (Стурейко, 2010: 161)).

Сам механизм формирования новых инициатив во Львове и Гродно двадцать лет назад и сегодня принципиально не отличается. Изменяются лишь конкретные обстоятельства. Конфигурацию участников и их мотивы всегда определяет конкретный повод недовольства.

Процессы в обоих исторических центрах и сложившиеся практики обращения с памятниками дают немало поводов для возмущения. Как показало исследование, во Львове градозащитные инициативы формируются по классическому, описанному Б. Гладаревым механизму. Зато в Беларуси ситуация с любым общественным движением сильно политизирована: «В Беларуси все виды общественной активности – велосипедисты, экологи, охранники наследия – это одно и то же. Потому что есть открытая политика, за которую тебя бьют по голове, причем буквально. А есть остальной активизм, за который также можно поплатиться, но пока в тюрьму не садят» (Материалы, 2013). Получается, что подобные инициативы еще и своеобразная точка выхода политической активности.

Перечисленные психологические предпосылки накладываются на повсеместное переосмысление идеи города, совместной ответственности горожан, функционирования локальных сообществ и общественных пространств. Также одним из проявлений времени стал пересмотр концепции наследия. Часто оказывается, что каждая из сторон дискуссии подразумевает под понятиями

«памятник» и «наследие» разные вещи. Градозащитники указывают на необходимость сохранения всего «старого», при этом старость зданий трактуется совершенно произвольно. Наиболее общее представление о старом – все, что не было создано при жизни защитника наследия. Поэтому практически любая строительная интервенция вызывает массу споров и негативных оценок. Иными словами, активисты видят проблематику наследия не только там, где несколько лет назад ее еще не могло быть, но даже там, где многим администраторам, строителям и другим акторам не приходит в голову искать ее и сейчас, как в случае со сносом ствола старого засохшего ясеня в центре Гродно (Заўтра, 2008).

Человек любой профессиональной принадлежности и должности продолжает оставаться «возмущенным гражданином-одиночкой» до тех пор, пока не начинает подталкивать к совершению действий других. В этот момент он становится активистом-организатором.

Цели и задачи активистов. Методы деятельности

Несмотря на то что активистами декларируется стремление к улучшению общей ситуации с охраной наследия (примеры формулировок: «добиться улучшения ситуации с охраной памятников», «сохранить всю аутентику», «добиться того, чтобы законы и нормы выполнялись и больше не приходилось протестовать», «горожанам необходимо обеспечить комфортную жизнь в старых зданиях» или даже «жить в городе, который мы создали в своих мечтах» (Материалы, 2013)), реальная деятельность всегда носит проектный характер – от случая к случаю. Каждый раз градозащитники имеют точные тактические цели. При общей охранительной интенции узкие цели различаются в зависимости от объекта воздействия и потенциальной ресурсной базы. По достижении результата либо после разрушения объекта инициатива распадается до следующего раза. Исключение составляют «профессиональные» активисты, всегда находящиеся в режиме отслеживания инцидентов.

Не верно было бы говорить, что градозащитники помогают государственным органам охраны наследия, что они чьи-то союзники. Нет, они именно субъекты охраны, те, кто охраняет. Они и есть heritage community, сформировавшееся в специфических условиях современного города. Если у них не получается, значит, их социально-политический потенциал еще недостаточен.

В результате анализа экспертных интервью удалось выявить, кто львовскими и гродненскими активистами воспринимается в качестве акторов, влияющих на сохранение наследия:

- архитекторы-проектировщики;
- заказчики (инвесторы);
- чиновники, контролирующие выполнение памятникоохранного законодательства.

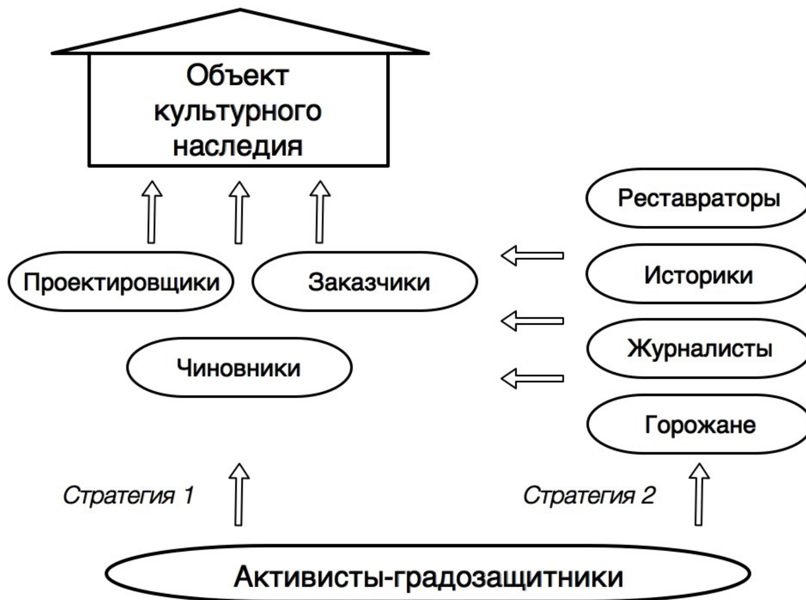
Возможно, в других странах конфигурация рассматриваемой подсистемы может быть иной, однако на постсоветском пространстве спайка «инвестор – архитектор – чиновник» достаточно устойчива и встречается повсеместно. Более того, ввиду сохраняющейся большой доли госсобственности на недвижимость в странах региона подсистема часто представлена единой госструктурой.

Среди наиболее упоминаемых дружественных сил (они же подсистема «внешние общественные ресурсы») названы:

- профессиональные архитекторы-реставраторы;
- историки – специалисты по памятникам и интерпретации;
- журналисты;
- горожане, формирующие общественное мнение.

Данные категории также практически всегда идут группой.

Выявленные во время исследования стратегии деятельности градозащитников можно редуцировать до двух основных, представленных на схеме:



Две основные стратегии достижения градозащитниками своих целей

Как львовские, так и гродненские активисты обычно выбирают между стратегиями № 1 и № 2.

Направление № 1 заключается в том, чтобы воздействовать на одну или несколько сил, непосредственно принимающих решения по памятникам. Для этого используются жалобные письма, заявления в прокуратуру, попытки убеж-

дения в необходимости выполнения требований законодательства или методик в интересах памятника и т.д.

Из схемы очевидно, что активист-организатор – всегда внешняя сила по отношению к памятнику и подсистеме «заказчик – архитектор – чиновник». Сам активист не выполняет проектные и строительные работы, поэтому воспринимается членами подсистемы как дополнительный фактор планирования, усложняющий согласование, принятие и исполнение конкретных решений. Активисты зачастую открыто становятся на позицию противодействия подсистеме, чем усложняют достижение положительного результата, рождая раздражение и нежелание со стороны подсистемы принимать их ценностную ориентацию. Усугубляют реакцию отторжения нереалистичные с технической или материальной стороны требования, выраженные иногда в провокационной, как кажется самим членам подсистемы, форме. Это нежелание в свою очередь приводит к открытому противостоянию, в котором организационные силы подсистемы заведомо превосходят силы активистов. Как следствие, возникает противопоставление «драматизация – маргинализация».

Для пояснения антагонизма подчеркну контекст взаимодействия. Дело в том, что, выражая протест и предлагая свое видение проблемы, активист вторгается в жестко регламентированную экспертную сферу. Каждый член подсистемы чувствует себя полномочным специалистом в рамках отведенного сектора ответственности. Протест человека или группы лиц, не являющихся аналогичными специалистами, воспринимается как вмешательство некомпетентных маргиналов, не знакомых со спецификой принятия решения. В ситуации неразвитости институтов общественной дискуссии наиболее предсказуемой реакцией на это оказывается попытка уничижения оппонента.

Гродненская история градозащиты дает многочисленные примеры, когда ответом на критику, исходящую от активистов с определенным социальным статусом, становилась их целенаправленная маргинализация. Самый известный случай – лишение работы сотрудников Гродненского историко-археологического музея и Гродненского государственного университета.

Вместе с тем активисты-организаторы, в отличие от движения за велосипедные дорожки либо за развитие уличного искусства, воспринимают свою деятельность в качестве реализации национального интереса, ведь «сохранение историко-культурного наследия – один из приоритетов государства». Альтернативой национальному интересу может быть «служение» родному городу и малой родине, которые наделяются «духом» и т.д. Теперь отказ в сохранении столетнего здания (или даже только его балкона!) интерпретируется активистами как «убийство города» и трагедия национальной культуры. Происходит драматизация. Пример эмоционального подхода: «Уникальный объект – миниатюрный кирпичный магазинчик “колониальных товаров” сестер Толочко, которому уже за сто лет. Сравните его с открывшимся по соседству супермаркетом – и вы

наглядно представите себе, что такое эволюция, а заодно, возможно, ощутите легкую ностальгию по прошлому…» (Чернякевич, 2012).

Как пишет Б. Гладарев, «для утверждения значимости подвига отдельного активиста, пошедшего под бульдозер, надо связать его действие с каким-либо нарративом ценности и значимости большего масштаба» (Гладарев, 2011: 182).

Универсальным средством преодоления недостатка легитимности активистов-организаторов и сильным аргументом считаются краеведческие, исторические работы, воспринимающиеся своеобразными «инструкциями» по пользованию городом. Историческая фотография или чертеж, запечатлевший былое, – достаточное основание для побуждения реставрационных вмешательств или протеста против нового строительства. Причем стремление к «историзму» распространяется не только на отдельные памятники, но и на все пространство. В этом проявляется стремление полагаться на «объективные вещи» (даже на то, что уже не существует, но было кем-то зафиксировано). Как шутит Д. Лоуэнталь: «Сколько охранников наследия нужно, чтобы поменять лампочку накаливания на светодиодную? Четыре. Один – чтобы поменять, второй – чтобы задокументировать процесс, и еще двое, чтобы оплакать старую» (Lowenthal, 2006: 11).

В отношениях с памятниками действует примат этики над прагматикой. При этом под этикой бережного отношения подразумевается такое отношение к памятнику, которое ведет не просто к консервации либо восстановлению, но к сохранению качеств, идеализируемых активистами. Вместе с тем все действия, отдаляющие это состояние либо ведущие к разрушению именно этих качеств, признаются неэтичными и также служат источником раздора.

Противоположный лагерь – члены подсистемы не всегда готовы разделять с активистами любовь к старым камням. Они склонны исходить из «объективной реальности» дня сегодняшнего: «Почему мы должны оплачивать чужие воспоминания?». Здесь пролегает одна из линий ценностного противоречия, из которого не скоро удастся выйти.

Для преодоления антагонизма и достижения успеха в реализации направления № 1 активист должен либо включиться в работу подсистемы (но тогда он перестает быть активистом и вступает в противоречие с собственными установками), либо нарастить достаточный социальный капитал, чтобы с ним считались (в Беларуси это практически невозможно, в Украине можно, лишь став политическим деятелем).

Более реалистичным выходом из ситуации острого недостатка легитимности может стать работа с внешними общественными ресурсами – это направление № 2. В соответствии с ним объекты воздействия – не противоположная сторона, а остальные горожане. Соответственно цель – не изменение оперативной проектной/строительной ситуации, а воспитание «всеобщей» любви к наследию, изменение общественного мнения: «Цель нашей деятельности – изменение со-

знания людей, а не столько изменение зданий» (Материалы, 2013). Поскольку в этом случае активист взаимодействует с жителями, не связанными нормативными актами, его действия воспринимаются позитивно и чаще всего с интересом. Активист наверняка найдет участливых слушателей: «Если бы мы жили в нормальном государстве, я мог быть активистом, работая в государственном учреждении, и мне за это ничего не было, мы бы включили большое количество граждан в градозащитную деятельность. В первую очередь, пользуясь банальными льготами, которые люди бы имели. Мы бы рассказывали об экономических преимуществах сохранения. Потому что все познается в сравнении. Если поставить перед людьми выбор переехать в новое жилье на окраине, они выберут это. А если предоставить им выбор между жильем на окраине либо ремонтом их нынешнего дома, они не сомневаясь выбирают второе. А дальше на материальную выгоду легко нанизывается остальное» (Материалы, 2013).

Альтернативное направление имеет достоинства и недостатки. С одной стороны, конфликтная ситуация не решается быстро. С другой, с вниманием публики активист приобретает дополнительный ресурс воздействия, пользуется экспертной поддержкой историков, независимых архитекторов и т.д. Нельзя сказать, что подобные действия не вызывают раздражения у оппонентов. Однако при умелом лавировании активисты способны избежать множества конфликтов и набрать некоторое количество социального капитала. В свою очередь, влияние общественного мнения не так низко, как кажется на первый взгляд. Оно виднее всего в момент замысливания очередной интервенции в памятник, в конкретном выражении строительного проекта и в стимулировании контроля над соблюдением законодательства. Кроме того, при публичном озвучивании частное мнение получает особый вес, а произносящий становится публичным актором, замыкающим на себя внимание общественности. Обратная сторона медали – теперь внимание и большая часть ответственности за дальнейшие действия ложатся именно на него: «Теперь, если что-то случилось в городе, у меня телефон разрывается от журналистов и сочувствующих. Все почему-то считают, что я ответственен и могу как-то решать эти проблемы. Ребята, я такой же человек, как вы!..» (Материалы, 2013). Иногда неумелое публичное выступление, неуместная политизация могут навредить, и мнение общественности разворачивается против активиста-организатора, в результате чего он из «героя» превращается в маргинала, говорящего непонятные, «оторванные от реальности» вещи. В такой ситуации на человека ложится ответственность по продолжению деятельности, ведь цель, ради которой он ее начал, достигается преодолением большого количества препятствий.

Любопытно, что организационные возможности львовских активистов позволяют достаточно удачно совмещать оба направления. Примером стала упомянутая реставрация статуи Меркурия на фронтоне здания 1887 г. Выполнение сравнительно небольшого объема работ (включая привлечение профессио-

нальных реставраторов) было организовано силами общественности. При этом данное действие сопровождалось кампанией по популяризации бережного отношения к старине. В Гродно проведение подобного рода акции все еще не представляется возможным.

Еще одной новой и бесконфликтной технологией градозащиты в последнее время стала работа с локальными сообществами, особенно попытки активизации этих сообществ по мотиву соучастия в судьбе памятника. Широкую огласку в Гродно получила кампания 2008 г. за сохранение района «Новый свет» (подробнее о ней см. в эссе «Все против всех: конфликты вокруг наследия»). Она была направлена на формирование общности жителей района.

В отдельную категорию следует отнести недовольство, вызванное неправильной, по мнению активистов, интерпретацией памятников. Этот вид конфликта распространен на постсоветском пространстве с неустоявшимися представлениями о национальном наследии. Например: «Старый замок в Гродно должен стать действительно королевским, ему необходимо вернуть былую славу», «этот город сегодня украинский, и это необходимо воспринимать как должное» (Материалы, 2013). В таком случае обращаться к чиновникам и спонсорам можно для установки памятных шильд, табличек и т.д. Здесь активисты выступают уже не конфликтующей стороной, а источником городского креатива. Большинством акторов городской жизни это воспринимается позитивно.

Одна из последних по важности вещей, над которыми задумываются активисты, – формальная организация: «Регистрация нам нужна, только если претендуешь на какие-то гранты, чтобы иметь официальную отчетность и т.д. А так в жизни должности бесполезны. В нашей команде постоянная ротация. Постоянно приходят новые люди, кто-то исчезает, становится менее активным по разным причинам. Никогда не бывает, что те, кто начинают один проект, доводят его до завершения – состав участников всегда подвижный» (Материалы, 2013).

Активисты соглашаются, что градозащита должна носить системный характер. Она может стать способом жизнеобеспечения небольшого количества участников благодаря грантовым программам и т.д. Впрочем, получение материальной помощи – третьестепенный фактор их деятельности. Активисты готовы охранять памятники бескорыстно, повинуясь порывам души.

Профессионализации градозащитных инициатив почти не происходит: «Вероятно, было бы лучше, если бы уже существовала некая структура, в которую можно было бы обратиться по поводу той или иной проблемы, но собственную создавать сейчас мы не можем, тем более в белорусских условиях» (Материалы, 2013).

Профессионализация – это своеобразное уподобление чиновникам. Ряд активистов видят в этом опасность коррупции: «В нашей ситуации существует опасность криминализации этого градозащитного активизма. Ведь за недопущение скандалов также можно брать деньги. Просто у нас пока вес слишком

мал». «У нас некоторые общественные деятели уже потеряли авторитет, потому что давно замечена подозрительная вещь – сначала они много кричат, а потом внезапно замолкают. Или они поднимают вопрос по одной стройке, а недалеко от нее другая аналогичная, и там как будто все нормально» (Материалы, 2013). Вопрос о регламентации деятельности также не вызывает поддержки: «Я думаю, не нужно нам никаких уставов. Нужна просто этика» (Материалы, 2013).

Следует заметить, что в Беларуси существует определенная специфика работы НПО любого направления. Легально действуют лишь активисты зарегистрированных общественных организаций. Процедура регистрации сложна, действие от имени незарегистрированной организации белорусским законодательством запрещено. Поэтому в Беларуси активисты стремятся действовать, минуя «организационную» стадию. Это существенно снижает активность и протестный потенциал, мешает четко определять цели и задачи деятельности, препятствует координации усилий, распределению работы между членами, нарушает системность, уменьшает возможности для финансирования мероприятий.

Заключение

Подводя итог, отмечу, что в градозащитном движении Гродно и Львова гораздо больше сходства, нежели отличий.

Предпосылки и механизм формирования движений, мотивация активистов полностью совпадают. Однако организация деятельности и результаты различаются. Если львовские активисты выражают сдержанный оптимизм, поддерживаются общественностью и выступают партнерами в государственных проектах, гродненские пребывают в организационном замешательстве, вызванном как объективными, так и субъективными причинами: «То, что есть самореализация и даже когда-то было чувство, что мы чего-то достигли, это все, безусловно, льстит. Но, оглядываясь назад, – по большому счету мы пока ничего не изменили. Завтра вот выгонят с работы, и что тогда?» (Материалы, 2013).

Недостаток публичности, так ярко выраженный в Гродно, вызывает непонимание целей градозащитников, снижает их легитимность в глазах не только городской администрации, но и общественности. В результате активисты уязвимы перед целенаправленными попытками администрации дискредитировать и ограничить развитие движения. Их идеи продолжают оставаться не слишком востребованными в процессе трансформации исторического окружения.

Наиболее продуктивной для них стратегией видится постепенное наращивание социального капитала путем проведения популяризаторских акций и успешное публичное выполнение мелких реставрационных, градозащитных и иных проектов. Вступление в прямую конфронтацию с представителями власти должно осуществляться очень расчетливо.

Большинство как львовских, так и гродненских градостроительных инициатив не увенчались успехом. Вместе с тем говорить, что действия активистов не приносят никакого результата, не правильно. Активисты-организаторы в обоих городах стали трансляторами бережного, корректного отношения к исторической среде, стали выразителями интереса наследия в ходе принятия решений по городским преобразованиям, сумели актуализировать его проблематику. Сам дискурс опасности и борьбы, исходящий от градозащитников, влияет на формирование иного повседневного отношения к памятникам. Своими действиями они подтолкнули специалистов к более глубокому осмыслению вопросов сохранения старой архитектуры, стимулировали развитие регионального краеведения. Кроме того, в плане личностного развития они получили навык общественной работы, утвердили собственную жизненную позицию.

В городах, где культурное наследие составляет большой процент застройки, градозащитные движения практически неискоренимы, следовательно, для городской администрации гораздо продуктивнее не пытаться их подавлять, а искать пути конструктивного диалога и сотрудничества.

В качестве послесловия хотелось бы добавить, что не стоит воспринимать гражданское общество как некоего «волшебника в голубом вертолете», ведь оно состоит не только из людей, разделяющих нашу точку зрения на наследие, но и из «противников». Эти люди также создают общественные объединения, используют для достижения своих целей свободные СМИ и независимые суды. Опыт постсоциалистических государств Центральной и Восточной Европы показывает, что для наследия развитие гражданских свобод может стать обоюдоострым оружием. По-настоящему эффективна только выстроенная система сдержек и противовесов, основанная на этическом императиве и выраженная в точках общественного консенсуса, но именно сегодня речь о нем у нас почти не ведется.

Литература

Гладарев, Б. Историко-культурное наследие Петербурга: рождение общественности из духа города // От общественного к публичному / под ред. О. Хархордина. СПб.: ЕУСПб., 2011. С. 71–304.

Гродно. Энциклопедический справочник. Редкол.: И.П. Шамякин и др. Минск: Белорусская советская энциклопедия, 1989. 438 с.

Заўтра ў парку Жылібера будзе спілаваны апошні ясень часоў Тызенгаўза // Архітэктура Гродна [Электронны рэсурс]. Рэжым доступу: http://harodnia.com/be/sionnia/ekalohija/20-zautra-u-parku-zhylibera-budze-spilavany-aposhni-yasen-chasou-tyzengauza (14.08.2008).

Круглы стол за зачыненымі дзвярыма // Архітэктура Гродна [Электронны рэсурс]. Рэжым доступу: http://harodnia.com/a69.php (07.06.2007).

Материалы интервью с активистами градозащитных движений Гродно и Львова, собранные во время работы над исследовательским проектом «Концепт “архитектурного наследия” в эпоху постмодерна: сравнительное культур-антропологическое исследование двух регионов в Украине и Беларуси» в феврале – марте 2013 г. (архив автора).

Дмитренко, К. Архітектурна спадщина XX століття: від збереження до використання // Стратегії Урбаністичного Майбутнього Києва: збірник громадських дискусій, статей, інтерв'ю та проектів. Київ: Представництво Фонду ім. Г. Бьолля в Україні, 2011. С. 94–100.

Стурейко, С.А. Антропология архитектурного наследия. Минск: Юнипак, 2010. 182 с.

Чернякевич, А. «Красная книга Гродно»: Волковича, д. 23 // Вечерний Гродно [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://vgr.by/home/society/history/8332-news-krasnaya (01.02.2012).

Barthel, D. Historic Preservation: A Comparative Analyses // Sociological Forum. Vol. 4. No. 1. 1989. P. 87–105.

Kergorlay, D. The role of associations in the protection of Europe's cultural heritage // Cultural heritage in the 21st century. Opportunities and challenges. Krakow: International cultural centre, 2007. P. 247–250.

Lowenthal, D. The Heritage Crusade and the Spoils of History. Cambridge University Press, 2006. 356 p.

Pickvance, C.G. Enviromental and housing movements in cities after socialism: the cases of Budapest and Moscow // Cities after socialism : urban and regional change and conflict in post-socialist societies / ed. by Gregory Andrusz, Michael Harloe and Ivan Szelenyi. Wiley-Blackwell, 1996. P. 235.

Pruijt, H. The impact of citizens' protest on city planning in Amsterdam // Cultural Heritage and the Historic Inner City of Amsterdam / ed. by L. Deben, W.Salet, M.-T. van Thoor. Amsterdam: Aksant, 2004. P. 228–244.

СОВЕТСКИЕ КРЕАТИВНЫЕ ПРАКТИКИ И ПОДХОДЫ К ИХ ИНТЕРПРЕТАЦИИ

Сяргей Харэўскі

ЗАЧАРАВАНЫЯ РЭВАЛЮЦЫЯЙ. ЛЁСЫ МАСТАКОЎ І АРХІТЭКТАРАЎ БЕЛАРУСІ Ў СВЯТЛЕ ПАДЗЕЙ 1917 г.

Siarhei Khareuski
Fascinated by the revolution. The fate of Belarus' artists and architects in the light of the events of 1917
The paper follows the lives of the artists at the beginning of the 20th century and shows their different responses to the revolution. Many of them like Marc Chagall and Kasimir Malevich connected the revolution with freedom and new opportunities for the art as a public diplomacy means. But did the revolution live up to their expectations? What remained after the short period of fascination with the revolution?

Ачышчальная віхура рэвалюцыі
змяла ўсе перашкоды!
Марк Шагал

Частка творчай інтэлігенцыі Беларусі з натхненнем сустрэла рэвалюцыйныя падзеі 1917 г. Многія творцы актыўна спрычыніліся да стварэння новай культуры. Сярод іншых да гэтай працы далучыліся Уладзіслаў Страмінскі і Атон Краснапольскі, Абрам Маневіч і Аляксандр Ахола-Вало, Марк Шагал і Казімір Малевіч ды многія іншыя. Імі было створана багата твораў, што ўслаўлялі рэвалюцыйныя падзеі.

З пачаткам XX ст. падчас Першай сусветнай і бальшавіцка-польскай войнаў выяўленчае мастацтва Беларусі набывала моцна палітызаваны характар і было шчыльна знітаванае з рэвалюцыйнымі нацыянальна-дэмакратычнымі ідэямі. Станаўленню агітацыйна-масавай прапаганды садзейнічала былая расійская армія і яе структуры пры палітаддзеле Заходняга фронту. Сярод іншага, у адмысловых інструкцыях

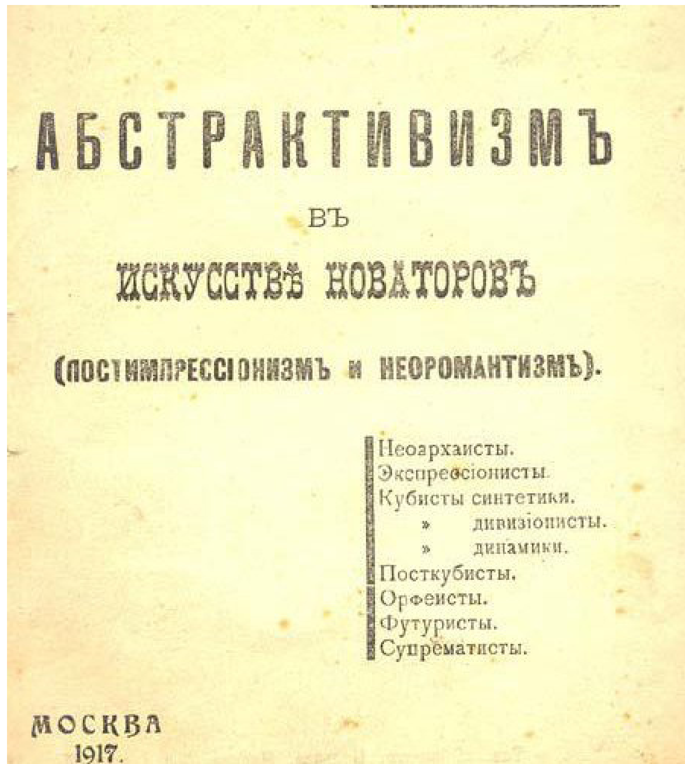
гэтага палітаддзела пісалася, што «агітпункты – гэта прапаганда мастацкімі формамі і вобразамі ідэй сацыялістычнага будаўніцтва і папулярызацыя пралетарскага выяўленчага мастацтва»[1]. Цэнтрамі прапаганды сталі плакаты «Вокны сатыры РОСТА», створаныя ў 1919–1921 гг. у сістэме Расійскага тэлеграфнага агенцтва. У Беларусі іх аддзяленні размяшчаліся ў розных гарадах – у Бабруйску, Гомелі, Віцебску, Мінску, Магілёве. Удзельнікамі агітацыйнай працы былі многія славутыя мастакі – Эль Лісіцкі, Марк Шагал, Казімір Малевіч, Аляксандр Быхоўскі, Саламон Юдовін. Да 1923 г. школы «новага рэвалюцыйнага ўзору» знаходзіліся пад апекай РОСТА, Пралеткульта, Наркамасветы. Многія творцы аддалі рэвалюцыі належнае не толькі ў мастацкай творчасці, але і ў тагачаснай публіцыстыцы. Неўзабаве, аднак, надыйшло расчараванне. Лёсы творцаў у Беларусі, урэшце, склаліся па-рознаму. «Новае мастацтва» савецкай Беларусі стварала ўжо новая генерацыя.

Адным з першых чынна паўдзельнічаў у падтрымцы рэвалюцыі 1917 г. Атон Краснапольскі, мінскі архітэктар, скульптар і тэарэтык мастацтва. Напярэдадні Першай сусветнай вайны ён паспеў спраектаваць некалькі будынкаў у Мінску, экспанаваў на тутэйшых выставах свае скульптурныя работы, выступаў з лекцыямі па гісторыі і тэорыі мастацтва, у тым ліку і за мяжою, у Львове, дзе ў маі 1914 г. выступіў з дакладам «Польскі Рэнесанс як камбінацыя барока і рамантызму (параўнальная класіфікацыя з Рэнесансам англійскім, французскім, нямецкім, расійскім і іспанскім)»[2].

Яшчэ ў 1913 г. Краснапольскі напісаў эсэ «Abstraktywizm w sztuce młodych», якое падчас рэвалюцыйных падзей 1917 г. было перакладзена на рускую мову і надрукавана брашурай у Маскве (Краснопольский О. Абстрактивизм в искусстве новаторов (постимпрессионизм и неоромантизм)[3]). У ёй аўтар заклікаў да стварэння новага мастацтва, крытыкаваў класічную традыцыю з левых пазіцый.

Падчас Першай сусветнай вайны Атон Краснапольскі быў у Маскве, дзе ў 1915–1916-м акадэмічным годзе паступіў у эвакуіраваную туды Рыжскую палітэхніку, каб атрымаць дыплом інжынера. Ён вучыўся там год, аднак не здолеў выканаць дыпломны праект. У Маскве Краснапольскаму давялося працаваць на Маскоўска-Казанскай чыгунцы – праектаваць вакзальныя будынкі. Затым яго мабілізавалі ў расійскую армію[4]. На фронце Краснапольскі служыў у Беларусі, у дарожным аддзяленні арміі.

Малады інжынер і мастак адным з першых падпаў пад настроі новай бальшавіцкай улады пасля Кастрычніцкай рэвалюцыі і стаў яе гарачым прыхільнікам. Ужо ўвосень 1917 г. паводле ягонага праекта ў Мінску быў узведзены помнік «Чырвонаармеец». Гэта быў першы манумент рэвалюцыйнай эпохі, першы манумент кубістычнага характару ў Беларусі і адзін з першых на тэрыторыі былой імперыі. У той жа час Краснапольскі распрацаваў архітэктурны праект будаўнічай акадэміі ў Мінску. Але ў сакавіку 1918 г. нямецкія войскі занялі Мінск. Помнік быў разбураны.


АБСТРАКТИВИЗМЪ
ВЪ
ИСКУССТВѢ НОВАТОРОВЪ
(ПОСТИМПРЕССІОНИЗМЪ и НЕОРОМАНТИЗМЪ).
Неоархаисты.
Экспрессіонисты.
Кубисты синтетики.
» дивизіонисты.
» динамики.
Посткубисты.
Орфеисты.
Футуристы.
Супрематисты.
МОСКВА
1917.

Ілюстрацыя 1. Атон Краснапольскі. «Абстрактивизмъ въ искусствѣ новаторовъ (постимпрессіонизмъ и неоромантизмъ)». 1917 . Масква. 47 с. 18×13,5 см.
Крыніца: http://ruslitrev1917.ru/source/books/0566-Abstraktivizm-v-iskusstve-novatorov-postimpressionizm-i-neoromantizm.phtml

Тым часам была створаная Літоўска-Беларуская Сацыялістычная Савецкая Рэспубліка ў Вільні, дзе ў 1919 г. Атон Краснапольскі атрымаў ад савецкіх уладаў пасаду гарадскога архітэктара ў Вільні і права рэалізаваць канцэпцыю будаўнічых школ. У сувязі з заняццем Вільні легіёнамі Люцыяна Жалігоўскага і аднаўленнем Віленскага ўніверсітэта Атон Краснапольскі як інструктар атрымаў дазвол на арганізацыю на ім аддзялення архітэктуры[5]. Назад у Мінск, у СССР, Атон ужо ніколі не вяртаўся. Падзеі грамадзянскай і бальшавіцка-польскай вайны моцна змянілі ягоныя палітычныя погляды. Тым не менш легендарны помнік рэвалюцыйнаму чырвонаармейцу трывала ўвайшоў у савецкую гістарыяграфію як першы ўзор манументальнай прапаганды часоў рэвалюцыі.

Сярод іншых творцаў, непасрэдных сведкаў рэвалюцыйных падзей, варта згадаць і Уладзіслава Страмінскага – паплечніка Малевіча, якога называюць адным з «бацькоў» польскага авангарду.

Нарадзіўся Страмінскі ў 1893 г. у Мінску. Скончыў Пецярбургскае вышэйшае ваеннае вучылішча. Ваяваў у Беларусі. Цяжкое раненне прывяло да інваліднасці. Страмінскі пакінуў вайсковую службу і абраў Мастацтва як паратунак і як спосаб жыцця.

1917 год заспеў будучага мастака ў Маскве. Ягонае навучанне ў Маскоўскай вучэльні жывапісу, пластыкі й дойлідства перарывае рэвалюцыя. Як і шмат хто з авангардыстаў пачатку XX ст., Страмінскі прайшоў складаны шлях ад выяўленчасці, апавядальнасці да «чыстай формы». Адразу па ўтварэнні БССР, узімку 1919 г., у Мінск прыязджае мастацтвазнаўца Дзмітрыеў, які ўзначаліў аддзел выяўленчага мастацтва, дзе адразу стварыў мастацка-вытворчыя майстэрні. Ён стаў прапагандыстам «масавага камунальнага мастацтва». Ягоныя паплечнікі – Цэханоўскі і Страмінскі – былі знаёмыя з ім яшчэ з Петраграда. На іх думку, менавіта Мінск павінен быў стаць цэнтрам гэтага «сусветнага» рэвалюцыйнага мастацтва будучыні.

У выніку імклівага наступу польскіх войскаў урад БССР мусіў эвакуіравацца ў Бабруйск. Там прайшла «Першая дзяржаўная выстаўка рамеснікаў і мастакоў», у якой чынны ўдзел браў і Ўладзіслаў Страмінскі, і, дарэчы, Язэп Драздовіч. Слова «мастакі» арганізатары невыпадкова паставілі другім, бо самі мастакі ў пераважнай большасці разумелі свае задачы ўтылітарна. Крыху пазней у Бабруйску была праведзена буйная імпрэза: лекторый, дыспуты й выстава ў гарадскім парку пад назвай «Рэвалюцыйнае мастацтва». Менавіта ў гэтай сваёй дзейнасці – стварэнні вытворчага мастацтва, якое павінна альбо агітаваць, альбо пераўтварацца ў прамысловы дызайн, – бачылі мастакі поле для прыкладання ўласных сіл. І гэтае мастацтва мусіла існаваць паўсюдна вакол чалавека, змяняючы ягоную этыку і псіхіку...

У 1920 г. у Смаленску былі створаны мастацка-агітацыйныя майстэрні Палітычнага ўпраўлення Заходняй арміі. З імі ў тыя гады актыўна супрацоўнічалі гэткія дзеячы Смаленскага саюза работнікаў мастацтва, як рэжысёр Эйзенштэйн, мастак тэатра Марыкс, графік Цэханоўскі і шмат іншых. Менавіта ў гэткім асяроддзі апынуўся і Страмінскі. Досвед манументальнай прапаганды, кантакты з прафесійнымі мастакамі, рэжысёрамі, дэкаратарамі, досвед паўставання новай эры засталіся са Страмінскім... У Смаленску з 1920 да 1923 г. ён разам са сваёй жонкай Кацярынай Кабро ачольваў уласную мастацкую студыю. Затым з-за ціску на «левае мастацтва» з боку бальшавіцкай улады ён вымушаны быў выехаць у Польшчу, у Вілейку, дзе жыў ягоны брат. А пасля мастак перабіраецца ў Варшаву і там распачынае прапаганду рэвалюцыйнага авангарднага мастацтва, становіцца ініцыятарам стварэння мастакоўскіх суполак «BLOK» і «Prezens». Як і Малевіч, Страмінскі вынаходзіў новыя тэрміны й паняткі для сваіх тэорый. У ягоным разуменні элементы карціны мусяць быць «узаемна нейтральнымі», «дынамізм не ёсць жывапісным элементам». Гэта азначала, што катэгорыі часу й руху мусяць быць вынятыя з уласна жывапісу.

Ілюстрацыя 2. Страмінскі У. «Красная Армия героически сражается на фронте. Красный тыл должен помочь красному фронту». 1920. Хромалітаграфія; 73×44,5
Крыніца: http://expositions.nlr.ru/construct/text3.php

Вайна вымушае Марка Шагала паступіць на цывільную працу ў ваенным ведамстве ў Петраградзе, каб не патрапіць на фронт. Ва ўспамінах пра Петраград прасочваецца пэўная разгубленасць: тут яшчэ больш моцна адчуваецца вайна, тут ён зрабіўся сведкам габрэйскіх пагромаў, тут было няўтульна, шэра... Таму з любой магчымасці Марк Шагал імкнецца вярнуцца зноў у Віцебск.

Рэвалюцыя заспела Шагала ў Петраградзе, і першай ягонай думкай было: «Больш ня трэба будзе мецъ справы з пашпартыстамі». Аднак рэвалюцыйныя падзеі наклалі вельмі значны адбітак на наступныя некалькі год жыцця мастака. «Войны і рэвалюцыі з‘яўляюцца, магчыма, у большай ступені вынікам чалавечага жадання знайсці для сябе самога новы змест, новы сэнс, новую сутнасць». Праз шмат часу Шагал прызнаецца: «Рэвалюцыя ўзрушыла мяне з усёй сілай, якая захапіла асобу, асобнага чалавека, перахлёствала праз межы ўяўленняў і ўрывалася ў самы таемны ўнутраны свет вобразаў, якія самі рабіліся часткай рэвалюцыі». Сапраўды, Марк Шагал успрымаў рэвалюцыю не столькі як сацыяльны катаклізм, колькі як духоўны пераварот, які вызваліць асобу, яе думкі, замацуе сапраўдную свабоду мастацкіх уяўленняў. Менавіта таму ён так

актыўна ўключыўся ў «рэвалюцыйнае будаўніцтва». Рэвалюцыя для Марка Шагала – гэта яшчэ і ўласны вопыт улады (мандат упаўнаважанага па справах мастацтваў у Віцебскай губерні), досвед складаных бальшавіцкіх бюракратычных адносінаў, палітычныя супярэчнасці, у тым ліку і з калегамі.

Даследчыкі творчасці мастака прызнаюць неадназначнасць яго адносін да рэвалюцыі, з аднаго боку, звязваючы яе ідэі з паэтыкай майстра, з другога – кажучы пра разуменне ім адрозненняў «паміж рэвалюцыяй палітычнай і рэвалюцыяй унутранай, духоўнай»[6]. Шагал наўрад ці ўсведамляў маштаб здзейсненага. Як і многія прадстаўнікі шматнацыянальнай інтэлігенцыі знянацку зніклага царства Раманавых, ён чакаў ад новай улады знакаў. У той час шмат вырашалі выпадковыя збегі абставінаў. Сам Шагал сцвярджаў, што ягонае прызначэнне ва ўладу было выпадковым: «Акцёры і мастакі Міхайлаўскага тэатра вырашылі заснаваць Міністэрства Мастацтваў. Я сядзеў у іх на сходзе як глядач. Раптам сярод імёнаў, якія высоўваюцца ў міністэрства ад моладзі, чую сваё. І вось я зноў еду з Петраграда ў мой Віцебск. Калі ўжо быць міністрам, то ў сябе дома»[7].

14 верасня 1918 г. ён быў прызначаны на пасаду ўпаўнаважанага па справах мастацтва ў Віцебскай губерні і з вялікай ахвотай узяўся за справу. Першая звязаная з Шагалам падзея мастацкага жыцця горада – святкаванне першых угодкаў Кастрычніцкай рэвалюцыі. Сабраўшы віцебскіх мастакоў і іх вучняў, новы ўпаўнаважаны ўсім знайшоў працу. Ён вырашыў здзівіць гараджан. Вялізныя ягоныя карціны-плакаты «Вайна палацам», «Вершнік» і іншыя былі размешчаны на цэнтральных вуліцах, а на плошчы над саборам узнесліся ўвышыню рознакаляровыя каровы, козы, людзі. Будучы ўпаўнаважаны камісарамі ачоліць мастацтва ў Віцебску, ён аздабляў горад да ўсіх палітычных акцый. Да другой гадавіны рэвалюцыі будынак сабора на цэнтральным пляцы абцягнулі вялізным палатном, якое размаляваў Шагал. На ярка-зялёных конях у яблыкі доўгабародыя старыя ўзляталі ў неба… «Ачышчальны віхор рэвалюцыі змёў усе перашкоды… А коні – гэта чалавечая мара: маладая і зялёная, як квітнеючы сад, зялёная, як маладая надзея…» – гэтак апісаў сваю задуму сам Шагал.

Рэвалюцыйная тэма не дастаткова прадстаўлена ў творчасці Марка Шагала 1917–1920 гг., таму што шмат часу займала дзейнасць па стварэнні ў Віцебску мастацкай школы. «У касаваротцы, са скураным партфелем пад пахай, – успамінаў потым Шагал, – я выглядаў тыповым савецкім служачым. Толькі доўгія валасы ды пунсовыя шчокі (нібыта сышоў з уласнае карціны) выдавалі ўва мне мастака. Вочы азартна блішчэлі – я заглыблены ў арганізацыйную дзейнасць. Навокал – натоўп вучняў, юнакоў, з якіх я збіраюся зрабіць геніяў за дваццаць чатыры гадзіны».

Віцебская школа – цалкам праект Марка Шагала. Акрамя школы, планавалася адкрыццё музея сучаснага мастацтва, нават творы для экспазіцыі былі набытыя, але бальшавікі не зразумелі гэтае задумы і не далі ні грошай, ні дазволу. Марк Шагал назаўсёды з'язджае з Віцебска, а там і з краіны ўвогуле. «Ні царскай, ні са-

вецкай Расіі я не патрэбны. Мяне не разумеюць, я чужы»[8]. З цяжкім сэрцам зʻехаў Марк Шагал у 1922 г. з краіны свайго нараджэння. Рэвалюцыйнае натхненне сябе не апраўдала. «Ці ж я ня меў рацыі ў сваіх пластычных прадчуваннях, бо мы і сапраўды ў паветры і пакутуем адно ад хваробы – прагі стабільнасьці».

Справы Шагала ў Віцебску пераняў Казімір Малевіч, які, у адрозненне ад паэтычнага летуценніка Шагала, быў перадусім філосафам і буйным тэарэтыкам мастацтва. Больш за тое, сам не ўважаючы сябе за паэта, ён пісаў артыкулы пра паэзію.

Неапрымітывізм, футурызм, кубізм… Малевіч – класік у кожнай з мастацкіх плыняў. З 1911 г. ён пачынае працаваць і як графік, і як мастацкі рэдактар розных брашураў і кніг. Свой новы стыль мастак назваў супрэматызмам. У снежні 1915 г. адбылася «апошняя футурыстычная выстава» пад назвай «0,10» і выйшла брашура «Ад кубізму да супрэматызму. Новы жывапісны рэалізм». Ён быў адным з лідараў рэвалюцыі ў мастацтве, да таго як яна адбылася ў краіне. Малевіч шукаў еднасці першатворнай, дзе вера, мастацтва і філасофія суіснавалі ў адным. Таму і рэвалюцыю 1917 г. прыняў з захапленнем. Напярэдадні, у 1916 г., мастака прызвалі ў царскую армію, дзе ён служыў да канца 1917 г. Пасля Кастрычніцкай рэвалюцыі Малевіч разгарнуў шырокую грамадскую дзейнасць, займаў шэраг важных пасадаў у органах Наркамата асветы. Малевіч, роўна ж як і Шагал, найперш выступае як «мастак-камісар», актыўна ўдзельнічае ў рэвалюцыйных пераўтварэннях, у тым ліку і ў манументальнай агітацыі. Услаўляе «новую планету» мастацтва авангарду ў артыкулах газеты «Анархія».

Ілюстрацыя 3. Казімір Малевіч. «Пролетарии всех стран…». 1918; папера, гуаш, аловак; 27×37 см. Прыватны збор
Крыніца: https://artchive.ru/artists/1105~Kazimir_Severinovich_Malevich/works/style:konstruktivizm

Вынікі сваіх пошукаў Малевіч падвёў у гады знаходжання ў Віцебску (з 1918 да 1922 г.), дзе арганізаваў згуртаванне УНОВИС («Утвердители нового искусства»), імкнучыся стварыць універсальную мастацка-педагагічную сыстэму, рашуча пераафармляючы ўзаемаадносіны чалавека і прыроды. Больш аддаваў часу тэорыі, чым практычнаму мастацтву. Амаль адразу па прыездзе ён выдаў кніжку «Пра новыя сістэмы ў мастацтве». За два гады ім былі напісаныя дзве кнігі – «Супрэматызм як беспрадметнасць, альбо Жывапісная сутнасць» (1921) і «Супрэматызм. Свет як беспрадметнасць, альбо Жывапісны спакой» (1922). У Віцебску выйшла і апошняя прыжыццёвая кніга Малевіча «Бог не скінуты. Мастацтва, царква, фабрыка». Беларусь стала для Малевіча ўнікальнай лабараторыяй для тэарэтычных эксперыментаў. У Віцебску ён аднойчы напісаў: «Дастаткова з’явіцца новай ідэі харчовага ладу альбо новага ўзору кіравання, як усе помнікі Мастацтва, што маюць у сабе ўзор кіравання папярэдняга, будуць знішчаныя»[9]...

У 1927 г. Малевіч выехаў у камандзіроўку найперш у Варшаву, затым у Берлін. У Варшаве была разгорнута вялікая выстава, дзе ён прачытаў сваю славутую лекцыю. У Берліне мастаку была выдзелена адмысловая зала на штогадовай Вялікай Берлінскай мастацкай выставе. Тамсама Малевіч наведаў Баўхаўз у Дэсау, дзе пазнаёміўся з такімі знакамітымі фігурамі авангарднага мастацтва, як Вальтер Гропіус і Ласла Мохай-Надзь. Атрымаўшы знянацку распараджэнне аб вяртанні ў СССР, тэрмінова выехаў на радзіму. Усе карціны і архіў Малевіч пакінуў у Берліне на захаванне сваім сябрам, таму што меўся ў будучым здзейсніць вялікае выставачнае турнэ з заездам у Парыж. Па прыездзе ў СССР быў арыштаваны і тры тыдні правёў у зняволенні.

Мастак Абрам Маневіч, які цураўся палітыкі, правёўшы ў ціхім родным Мсціславе маладыя гады, таксама апынуўся ў гушчары рэвалюцыйных падзей. Дарослым чалавекам ён паехаў вучыцца ў Кіеў, дзе тады ж вучыліся нашыя Малевіч, Кудрэвіч, Бялыніцкі-Біруля. У 1901 г. ён паступае ў Кіеўскую мастацкую вучэльню, толькі ўтвораную з ініцыятывы слынных тагачасных кіеўскіх творцаў, мастакоў і дойлідаў. Вучоба ва ўнікальнай атмасферы дала каласальны імпульс на ўсё жыццё. Як і для Малевіча ды многіх іншых творцаў, што вучыліся менавіта ў тагачасным Кіеве.

У адрозненне ад большасці нашых мястэчковых творцаў Маневіч атрымаў грунтоўную адукацыю – скончыў у 1907 г. Акадэмію мастацтваў у Мюнхене. А ў 1913 г. зрабіў персанальную выставу ў галерэі Дзюрана Руеля ў Парыжы. Меў вялікі поспех. Затым захапіўся кубізмам. Давід Бурлюк называў его «магам і чараўнікам фарбаў», «дырыжорам аркестру, у якім фарбы йграюць ва ўнісон без адзінае фальшывае ноты гучання». Шмат пазней славуты ўкраінскі паэт Васіль Стус пад уражаннем ад жывапісу Маневіча прысвяціў яму вершы.

Штогод мастак прыязджаў у родны Мсціслаў, пісаў тут багата эцюдаў, рабіў шкіцы. Маневіч спрабаваў арганізаваць свае выставы ў Расіі, бо перадусім яго

цікавіла рэакцыя расійскіх мастацкіх колаў на яго творчасць. У 1916 г. выставы прайшлі з вялікім поспехам.

Рэвалюцыя 1917 г. заспела Маневіча ў Маскве. У ягонай сям'і гэтыя падзеі прынялі з энтузіязмам. У канцы 1917 г. мастак займае ў Кіеве пасаду прафесара пейзажнага жывапісу толькі створанай Украінскай акадэміі мастацтваў. Аднак палітычная барацьба, якая адбываецца ў краіне, закранае сям'ю мастака. У 1919 г. гіне яго 17-гадовы сын Барыс, актыўны камсамолец, па-юнацку захоплены рэвалюцыяй. Цяжкія перажыванні, складанае палітычнае і эканамічнае становішча вымушаюць Маневіча з сям'ёй – жонкай і дзвюма дачкамі – адправіцца за мяжу, куды яго неаднаразова запрашалі. Дапамаглі з ад'ездам даўнейшыя сябры мастака – Горкі і Луначарскі. У 1922 г. Маневіч з'язджае праз Мінск у Лондан. Пасля – за акіян...[10]

Яшчэ адзін мастак, Аляксандр Ахола-Вало, чыя творчасць непарыўна звязаная і з Беларуссю, і са Швецыяй, і з Фінляндыяй, быў непасрэдным удзельнікам рэвалюцыі 1917 г. у Петраградзе. Яшчэ юнаком ён наведваў сходы розных рэвалюцыянераў, бачыў Леніна, вучыўся мастацтву, слухаў лекцыі еўрапейскіх інтэлектуалаў у клубе «Маяк». Ахола-Вало бачыў, як з Нявы падымалі цела Распуціна, каб спаліць, прысутнічаў у Смольным пры абвяшчэнні Леніным незалежнасці Фінляндыі («Так, так. Гэта было ўжо вырашана»), прымаў удзел у стварэнні фільма «Браняносец "Пацёмкін"» Эйзенштэйна.У чэрвені 1919 г. Ахола-Вало ўступіў у Чырвоную Армію добраахвотнікам, калі войскі Юдзеніча набліжаліся да Петраграда. Неўзабаве ён стаў шэраговым камісарам без зброі, які чытае лекцыі, напрыклад «Як выхоўваюцца з любоўю, а не з нянавісцю». Ён верыў у сваё пакліканне – праменіць святло дабрыні. Апошняя частка прозвішча мастака перакладаецца з фінскага як «святло» або «сонечны прамень». Але лёс склаўся так, што разам з бальшавіцкім войскам ён удзельнічаў у паходзе Тухачэўскага на Польшчу.

З-пад Віслы ён патрапіў да шпіталя ў Віцебску. У Беларусі Ахола-Вало пражыў з 1921 да 1933 г. Вучыўся ў Віцебскай мастацкай школе, затым супрацоўнічаў у тутэйшым друку, выкладаў у школе, працаваў у віцебскім Тэатры рэвалюцыйнай сатыры. Самы моцны ўплыў на яго аказаў супрэматызм Малевіча. У Віцебску ён актыўна ўдзельнічае ў мастацкім жыцці: бывае ў майстэрнях Пэна і Мініна, слухае лекцыі авангардысткі Ермалаевай, разам з іншымі мастакамі займаецца аздобай горада да рэвалюцыйных святаў. У Віцебску ж мастак сустрэў сваё каханне, а ў 1923 г. ажаніўся з Аленай Нікановіч-Яцэвіч.

Неўзабаве мастак з жонкай пераехаў у Мінск. Тут працаваў у Інбелкульце, удзельнічаў у стварэнні першых беларускіх мультфільмаў. У Мінску Ахола-Вало захапіўся ідэямі беларускага Адраджэння і часта звяртаўся да беларускіх нацыянальных тэм. Ён афармляў кнігі Якуба Коласа, Кузьмы Чорнага, Паўлюка Труса, Андрэя Александровіча, іншых беларускіх пісьменнікаў, нават сам пачаў пісаць па-беларуску. У Мінску адбылася ягоная першая персанальная выстава.

Ён спрабаваў сумясціць ідэі сацыялізму з маральным удасканаленнем чалавека. Пакрысе ягонае вучэнне «эўахамалогія» – сумесь педагогікі, этыкі, філасофіі – набыло сістэмнасць і знайшло нямала прыхільнікаў. Мэтай «эўахамалогіі» дэкларавалася стварэнне высокамаральных ведаў. Разам з вучнямі ён пісаў гіганцкія фрэскі і ставіў авангардныя спектаклі.

Тузін шчаслівых гадоў Ахола-Вало ў Беларусі, дзе ён стварыў уласную дружную сям'ю, прытуліўшы і чужых дзяцей, дзе ён стаў славутым мастаком-графікам, ілюстратарам і плакатыстам, афарміцелем і дызайнерам, абарваўся знянацку... Ахола-Вало высылаюць з СССР, акурат напярэдадні масавых рэпрэсіяў. Мастак выехаў у Фінляндыю. Але пасля савецкага нападу на Фінляндыю яго арыштавалі, падазраючы ў шпіянажы, дэпартавалі ў Швецыю, дзе ён і пражыў апошнія гады свайго жыцця. Ягонае імя на дзесяцігоддзі было забытае ў Беларусі і на малой радзіме мастака, што апынулася па апошняй вайне ў складзе СССР.

У эміграцыі працягваўся далейшы творчы шлях і Марка Шагала. З'ехаўшы за мяжу, Шагал першай справай скончыў свае ўспаміны «Маё жыццё», што, праўда, былі выдадзеныя значна пазней, у 1938 г. Апошні запіс у іх датычны развітання з Радзімай:

«Цяпер, у часы РСФСР, я ўголас крычу: няўжо вы не заўважаеце, што мы ўжо ўзышлі на памост бойні й вось-вось уключаць ток? Ці не спраўджваюцца мае прадчуваньні: бо мы ж у поўным сэнсе слова вісім у паветры, усім нам не хапае апоры?

Апошнія пяць год паляць маю душу. Я схуднеў. Нагаладаўся.

Я хачу пабачыць вас, Б…, С…, П…. Я стаміўся.

Бяру з сабой жонку й дачку. Еду да вас назаўсёды.

І, можа быць, сьледам за Еўропай, мяне палюбіць мая краіна»[11].

Крыўда, роспач, смутак рухалі Шагала хутчэй за межы гэтага рэвалюцыйнага свету. «Мой горад памёр. Пройдзены віцебскі шлях…» — напісаў мастак яшчэ да 1922 г. Каб не было гэтага шляху, не было б і самога Шагала, і ён разумеў гэта, а таму хутка крыўда змянілася на настальгію.

Казімір Малевіч змушана застаўся ў СССР. На ягоную долю выпала нямала выпрабаванняў. Рамантычны флёр рэвалюцыі, вера ў невычэрпнасць уласных сілаў пакідалі яго спакваля. Пасля арыштаў, звальненняў з працы і чарады прыніжэнняў Малевіч пакідае ў сваіх нататках такі запіс: «Камунізм ёсць суцэльная варажнеча і парушэнне спакою, бо імкнецца падпарадкаваць сабе ўсялякую думку і знішчыць яе. Яшчэ ніводнае царства не ведала таго рабства, якое нясе камунізм, бо жыццё кожнага залежыць адно ад старэйшыны яго»[12].

Далёка не ўсе мастакі, творчыя інтэлігенты, успрымалі рэвалюцыйныя падзеі 1917 г. з такім натхненнем, як памянёныя вышэй творцы. Адразу ж па прыходзе бальшавікоў да ўлады на польскі бок выехалі жывапісцы Станіслаў Жукоўскі, Генрык Вайсэнгоф, архітэктар Генрык Гай ды многія іншыя.

Ілюстрацыя 4. Марк Шагал. «Рэвалюцыя». 1937; палатно, алей; 100×50 см. Прыватны збор
Крыніца: https://www.wikiart.org/ru/mark-shagal/revolyutsiya-1937

Знаходзім у «Дзённіку» Фердынанда Рушчыца, які да рэвалюцыі быў цалкам лаяльным грамадзянінам імперыі, запіс, зроблены пахмурным лістападаўскім днём 1917 г. у Багданаве: «Бедная Расея! Усе выракаюцца яе з-за бальшавікоў!…»[13].

Яшчэ адзін са сведкаў рэвалюцыйных падзеяў, свядомы прыхільнік анарха-сіндыкалізму, філосаф Ігнат Абдзіраловіч, апісваючы рэвалюцыйнае мастацтва тае пары, зазначыў, што шмат чаго з агітацыйнага мастацтва эпохі рэвалюцыі наогул было пазбаўлена сэнсу: «На нашых вачох вырастала дзіўная сіла палітычных лозунгаў, таксама незразумелых, а часам пазбаўленых зместу, характару як самага рэакцыйнага, так і ультра-радыкальнага, якія маса сустракала дружнымі воплескамі»[14].

У ноч з 1 на 2 красавіка 1937 г. Егуда Пэн, стваральнік славутай малявальнай школы ў Віцебску, быў па-зверску забіты ва ўласнай хаце. Забойства тое, на першы погляд, абсалютна бессэнсоўнае, дагэтуль не раскрытае. Настаўнік гэткіх мастакоў, як Шагал, Лісіцкі, Цадкін, Рояк, Якерсан і яшчэ дзясяткаў іншых, сышоў з жыцця брутальна і цёмна. Гэтак журботна скончылася вялікая кароткая эпоха віцебскай школы. Імёны Пэна і ягоных вучняў, якія радасна віталі рэвалюцыю і стваралі новае мастацтва, надоўга былі забытыя.

Савецкая ўлада заспела ў 1939 г. у Вілейцы і Уладзіслава Страмінскага. Тут пад уражаннем палітычных пераўтварэнняў ён стварае вялікую графічную серыю «Заходняя Беларусь». Яму нават даручаюць кіраваць святочным аздабленнем Вілейкі да чарговых угодкаў рэвалюцыі 1917 г. У 1940 г. Страмінскі зноў выехаў у Польшчу[15]. Пасля вайны ўжо сацыялістычная Польшча нічога не даравала яму пры жыцці. Ні ягонай даваеннай «левізны», ні ягонай паваеннай «правізны», ні зусім ужо недарэчнай прапаганды авангарду. Ён сыйшоў ціха, зацкаваны і безнадзейна хворы чалавек, на вачах якога знішчалі плён ягонага жыцьця: музей, школу, палотны і фрэскі. Ён памёр на Каляды 1952 г. у сацыялістычнай Польшчы,

пазбаўлены апекі і працы, самотны, у холадзе і поўнай галечы. А на падставе ягоных жывапісных збораў потым у Лодзі была адчынена Міжнародная калекцыя сучаснага мастацтва, прызнаная адной з найвялікшых у Еўропе.

Мастацтва савецкай Беларусі стваралася наноў з 1930-х гг., і ў гэтым працэсе не было месца тым, хто калісь, ужо будучы творцамі, вітаў рэвалюцыю 1917 г. Адны былі выкраслены з нашага культурнага ўжытку як эмігранты, іншыя сталі ахвярамі савецкага тэрору, трэція былі свядома забыты і пастаўлены па-за сістэмай яшчэ пры жыцці, а іх ідэі і плён творчасці надоўга схаваны ад публікі. Рэвалюцыя для іх так і засталася толькі мараю. Мараю, небяспечнаю ў тым свеце, што наступіў пасля яе…

«Не шукайце сёння мяне,
Не шукайце і ў заўтрашні час,
Я ўцёк ад самога сябе нечакана.
Я магілу выкапаю ў запас
І ад вялікага плачу растану».
Марк Шагал. «Горад далёкі».

Заўвагі

1 *Налівайка, Л.Д. Шунейка, Я.Ф.* Рэвалюцыйны плакат 1920-х: з гісторыі барацьбы за грамадзянскую свядомасць // Мастацтва. 2011. № 9. С. 44–47.
2 *Глагоўская, Л.* Атон Краснапольскі – скульптар і архітэктар Мінска, Вільні і Гданьска // Беларусіка/Albarutenica.№ 34. Супольнасць традыцыі – садружнасць у будучыні. Беларуска-польскія моўныя, літаратурныя, гістарычныя і культурныя сувязі. Зборнік навуковых артыкулаў. Мінск: Кнігазбор, 2012.
3 *Краснопольский, О.К.* Абстрактивизм в искусстве новаторов: Постимпрессионизм и неоромантизм. М., 1917.
4 *Глагоўская, Л.* Атон Краснапольскі – скульптар і архітэктар Мінска, Вільні і Гданьска.
5 *Kozłowska, H*. Architekt Mińska, Wilna i Gdańska. Czasopis. Białoruskie pismospołeczno-kulturalne. 12/2007. S. 43–48.
6 *Лисов, А*. Художник и власть: Марк Шагал – уполномоченный по делам искусств // Диалог. Карнавал. Хронотоп. 1997. № 2. С. 93.
7 *Шагал, М.* Моя жизнь / пер. с фр. Н.С. Мавлевич; послесл., коммент. Н.В. Апчинской. М.: Эллис Лак, 1994. С. 113.
8 Там же. С. 46.
9 *Малевич, К.* Черный квадрат. Живопись. М.: Азбука, 2001. С. 32.
10 *Жбанкова, О.* Абрам Маневич. К.: Дух і літера, 2003. С. 28.
11 *Шагал, М.* Моя жизнь. С. 47.
12 Казимир Малевич. Живопись. Теория / Д.В. Сарабьянов, А.С. Шатских. М.: Искусство, 1993. С. 364.
13 *Ruszczyc, Ferdynand*. Dziennik, cz. I. Ku Wilnu 1894–1919. Warszawa, 1994. S. 43.
14 *Абдзіраловіч, І.* Адвечныя шляхам. Вільня, 1921. С. 12.
15 *Urbankiewicz, Jerzy*. Passe–partout w ciepłym kolorze. Łódź: Wydawnictwo Łódzkie, 1984. S. 91–99.

Літаратура

Абдзіраловіч, І. Адвечныя шляхам. Вільня, 1921.

Актуальные вопросы истории советского изобразительного искусства // Искусство. 1989. № 6.

Вакар, Л. Пра інсітны пачатак у творчасьці Ю.Пэна і Марка Шагала // Мастацтва. 1996. № 5.

Васілеўскі, П.П. Не паспеў // ЛіМ. 1997. 1 жніўня.

Володарский, В.М. Искусство при тоталитарных режимах // Тоталитаризм в Европе XX века: Из истории идеологий, движений, режимов и их преодоления. М., 1996.

Глагоўская, Л. Атон Краснапольскі – скульптар і архітэктар Мінска, Вільні і Гданьска // Беларусіка/Albarutenica. № 34. Супольнасць традыцыі – садружнасць у будучыні. Беларуска-польскія моўныя, літаратурныя, гістарычныя і культурныя сувязі. Зборнік навуковых артыкулаў. Мінск: Кнігазбор, 2012.

Дубенская, Л. Рассказывает Надя Леже. М.: Детская литература, 1978.

Жбанкова, О. Абрам Маневич. К.: Дух і літера, 2003.

Kozłowska, H. ArchitektMińska, Wilna i Gdańska/// Czasopis. Białoruskie pismo społeczno-kulturalne. № 12. Byalystok, 2007.

Казимир Малевич. Живопись. Теория / Д.В. Сарабьянов, А.С. Шатских . М.: Искусство, 1993.

Краснопольский, О.К. Абстрактивизм в искусстве новаторов: Постимпрессионизм и неоромантизм. М., 1917.

Крэпак, Б. «Я адчуў сябе дрэвам з выдранымі каранямі» // Культура. 1994. 15 чэрвеня.

Лыч, Л.М., Навіцкі, У.І. Гісторыя культуры Беларусі. 2-е выд., дап. Мінск: Экаперспектыва, 1997.

Мастацтва Савецкай Беларусі. Зборнік артыкулаў. Мінск, 1955.

Малевич, К.С. Собрание сочинений: в 5 т. Т. 1. М.: Гилея, 1995.

Малевич К. Черный квадрат. Живопись. М.: Азбука, 2001.

Налівайка, Л.Д. Шунейка, Я.Ф. Рэвалюцыйны плакат 1920-х: з гісторыі барацьбы за грамадзянскую свядомасць // Мастацтва. 2011. № 9.

Лісаў, А. Двое вялікіх пад адным дахам // Беларуская мінуўшчына. 1996. № 5.

Лісаў, А. У пошуках Віцебска – у Парыж // Мастацтва. 1997. № 11.

Ruszczyc, Ferdynand. Dziennik, cz. I. Ku Wilnu 1894–1919. Warszawa, 1994.

Urbankiewicz, Jerzy. Passe–partout w ciepłym kolorze. Łódź: Wydawnictwo Łódzkie, 1984.

Харэўскі, С.В. Традыцыі Віцебскай мастацкай школы ў сярэдзіне XX стагоддзя // Искусство и культура. 2013. № 4. С. 46–50.

Харэўскі , С. Мастацтва таталітарызму // Таталітарызм. Курс лекцыяў / рэд. А.І. Анціпенка. Мінск: Беларускі Калегіюм, 2007.

Хмяльніцкая, А. Без свечкі не пакінуць руку // Голас Радзімы. 1997. 31 ліпеня.

Ціхановіч, Я. Парадны партрэт у «экстэр'еры» натоўпу // Культура. 1993. 9 лістапада.

Ціхановіч, Я. Партрэт стагоддзя. Прадм., падрыхт. тэксту, камент. Сяргея Харэўскага. Мінск: Лімарыус, 2015.

Шагал, М. Ангел над крышами. М.: Современник, 1989.

Шагал, М. Моя жизнь / пер. с фр. Н.С. Мавлевич; послесл., коммент. Н.В. Апчинской. М.: Эллис Лак, 1994.

Шагал, М. Паэзія / пер. з ідыш Р. Барадуліна, Л. Бярынскага; іл. М. Шагала. Мінск: Мастацкая літаратура, 1989.

Алла Пигальская

МОДЕРН ПЛЮС АВАНГАРД: РЕЖИМЫ КОНСТРУИРОВАНИЯ СОВЕТСКОГО И ПОСТСОВЕТСКОГО ДИЗАЙН-ОБРАЗОВАНИЯ В БССР И БЕЛАРУСИ

Alla Pigalskaya

Modernism plus avant-garde: constructing Soviet and post-Soviet design education in BSSR and Belarus

The article shows how the Suprematist and Constructivist avant-garde line triggered off the formation and retention of the "Soviet" style in design education from the 1970s to the present, and remained as a kind of guide and meant the "golden age" in design in the post-Soviet period. The influence of the avant-garde consisted in the desire to get the state interested in the development of design as a global and monolithic project legitimized by "scientific" approaches rather than by the development of local industries and individualization.

Keywords: design, education, Soviet design, avant-garde.

Точка относится к речи и обозначает молчание.
В. Кандинский

В 2015 г. Беларусь во второй раз[1] присоединилась к Болонскому процессу[2] с целью повышения качества образования[3]. Что это означает для дизайн-образования в содержательном отношении?

Болонский процесс ориентирован на создание единого образовательного пространства и обозначает общие принципы и приоритеты, согласно которым образовательные учреждения выстраивают учебные планы, а преподаватели и студенты перестраиваются с дисциплиноцентрированного на студентоцентрированный подход к взаимодействию в рамках курсов. Подобного рода синхронизация нацелена на интенсификацию международных обменов преподавате-

лями и студентами, при этом студентам перезачитываются курсы партнерских университетов. Таким образом, концептуальные ориентиры и содержательное наполнение курсов дизайн-школ, присоединившихся к Болонскому процессу, выстраивается в соответствии с едиными приоритетами при всем различии национальных традиций образования.

Развитие креативности – основа дизайн-образования. Креативность связывается с инновациями, которые реализуются при внедрении подхода, ориентированного на человека (человеко-ориентированный дизайн – human-centered design)[4], а также с формированием проекта исходя из практик, осуществляемых потребителем, и решения проблем с точки зрения потребителя. Таким образом, креативность понимается как фокус на прагматике потребителя и его повседневних практиках, а не на целях и задачах производителя[5].

Каким же образом могут быть гармонизированы приоритеты дизайн-образования Европы на постсоветском пространстве, например в Беларуси? Для ответа на этот вопрос необходимо выявить концептуальные опоры советского образования. Важно понять, что именно наследует постсоветское дизайн-образование из советского и насколько оно подлежит реформированию с учетом рецепции советского наследия сегодня.

В художественном образовании на постсоветском пространстве сохраняется ностальгическая связь с советскими художественными практиками, которая выражается в ориентации на высокий уровень художественного исполнения, реалистичность и мастерство в академическом рисунке. Много усилий прилагается для совершенствования качества графики в проектных изображениях с использованием техники трафарета и аэрографики.

Остается открытым вопрос, насколько рисунок с натуры, которым особенно славилось советское художественное образование, способствует развитию креативных способностей.

Сознательный отказ от академического рисунка в европейских художественных высших школах после падения железного занавеса вызывал непонимание у художников на постсоветском пространстве. Вместо академического рисунка – абстрактный экспрессионизм, перформенс и инсталляция, которые позволяли реагировать на актуальные вызовы современности, являлись основой европейского художественного образования. Сожаления о потере традиции академического рисунка в европейском образовании тем не менее должны сопровождаться констатацией, что выпускники европейских дизайн-школ намного лучше адаптируются к меняющимся технологическим и экономическим условиям на рынке труда.

В то же время выпускники советских академий искусств, прошедшие великолепную школу академического рисунка, испытывали большие сложности при адаптации к меняющимся технологическим условиям и институциональным изменениям и вынуждены были обратиться к станковым и декоративно-при-

кладным искусствам[6]. То есть в силу определенных причин цифровая революция вкупе с политическим коллапсом вывела из профессии многих специалистов, ассоциированных, например, с Беларуским союзом художников или Беларуским союзом дизайнеров[7].

Аналогичные изменения произошли в области шрифтов и каллиграфии. Немецкая, французская и израильская каллиграфия ориентирована на разработку эмоциональных аспектов письма, письмо широконечным пером, что позволяет сохранять преемственность каллиграфии и типографики. Парадоксальным образом страны, где получила распространение эмоциональная каллиграфия, имеют хорошие школы и студии разработки как акцидентного, так и текстового шрифта.

В Беларуси, Украине и России развитие получила только историческая каллиграфия, причем зачастую тонкоконечным пером в стилистике барочного письма (cooperplate)[8]. В сфере типографики, которая развивается в основном в рамках образовательных программ, разрабатываются преимущественно акцидентные шрифты[9], а наиболее используемые шрифты созданы дизайнерами без специализированного дизайн-образования[10].

В результате адаптивность европейской модели образования в сфере дизайна (при отсутствии академического рисунка и абсолютной доминанте абстрактного экспрессионизма) к новым технологическим, культурным и экономическим условиям оказалась намного выше, чем советской (постсоветской). Водораздел между этими двумя моделями образования пролегает в сфере приоритета в художественном образовании: создания высокохудожественных изображений или дизайнерского «активизма» (освоение новых коммуникативных и информационных технологий и формирование задач дизайнера исходя из актуальной социоэкономической и технологической повестки дня, с применением партиципативного подхода как метода, который позволяет сделать видимыми процессы, в которые включен потребитель и его потребности в этих процессах).

Рефлексия и формирование консенсуса в обществе и в образовательной среде по отношению к советскому наследию является первым и необходимым этапом в движении к Болонской модели образования. Сейчас советский период рассматривается как «золотой век» для дизайн-образования и для дизайна в БССР и Беларуси. Начиная с 1920-х (Окна РОСТа, ВХУТЕИН, ВХУТЕМАС) и в 1970–1980-х гг. в сфере технической эстетики были аккумулированы большие средства, институциональная организация позволяла пользоваться государственными ресурсами, распределяемыми через СХ БССР, Худкомбинат, без привязки к ограничениям массового производства, так же как и к реальным условиям производства и потребления. В результате эзопов язык советской литературы нашел свое воплощение и в сфере дизайна, на что указывает огромное количество «бумажных» проектов, проектов «в стол». Проекты в симптоматическом ключе указывали на то, что спрос потребителя и реальные условия про-

изводства (преобладание заводов, которые выпускали орудия производства, и заводов по производству потребительских товаров, ориентированных на массового потребителя и потому не чувствительных к любым изменениям, а тем более к замыслам промышленных художников или к меняющимся модным тенденциям) не соответствовали друг другу. Поэтому актуальны были практики доработки, улучшения и индивидуализации промышленно произведенных товаров, которые Е. Деготь удачно назвала не товарами, а вещью-товарищем[11]. Но все эти практики были невидимы для дизайнеров и работников ВНИИТЭ, а на выставках товаров народного потребления экспонировались экспериментальные разработки, произведенные в единичных экземплярах.

В статье ставится вопрос о том, почему высокий уровень художественной подготовки, особенно в сфере академического рисунка, и каллиграфическая безупречность не стали имульсом для применения этих навыков к цифровым технологиям и производству товаров массового потребления в постсоветский период при условии радикально демократизирующихся институциональных и технологических условий прозводства и потребления после распада Советского Союза.

Советское дизайн-образование – «золотой век» для соцреализма и/или авангарда?

Для понимания ностальгических чувств по отношению к советскому важно прояснить происхождение идей, легших в основу советского дизайн-образования. История будет представлена в ретроспективном порядке, так как это важно для реконструкции процессов, обусловивших советское и постсоветское дизайн-образование.

Формирование парадигмы дизайн-образования отдельно от станковых видов искусств произошло в середине 70-х гг. XX в. Импульсом стала реакция на выставку товаров народного потребления США в Москве и, как следствие, формирование сети ВНИИТЭ с филиалами в разных республиках. Журнал «Техническая эстетика» («ТЭ»), учрежденный в это же время и в тех же условиях, позволяет проследить процесс формирования концепции дизайн-образования при непосредственном участии Томаса Мальдонадо и других представителей Ульмской школы дизайна[12].

Появление Ульмской школы дизайна стало результатом достигнутого компромисса при освоении наследия Баухауза после раздела Германии по итогам Второй мировой войны. Наследие Баухауза в послевоенный период необходимо было переосмыслить в контексте разделения Германии на социалистическую и капиталистическую зоны влияния.

Выпускники Баухауза – Март Стам (Mart Stam) и Сельман Сельманьяк (Selman Selmanagić) – работали (периодически возглавляя) в художественных учреждениях Дрездена и Берлина (восточной части). Тем не мнее в ГДР Баухауз

(особенно после 1953 г.) стал прочно ассоциироваться с «формализмом», несовместимым с соцреализмом, и потому влияние Баухауза на дизайн-образование всячески оспаривалось[13].

ФРГ официально признала наследие Баухауза за собой, тем не менее функциональный подход и модернизм связывались с американской архитектурой и культурой[14] и потому тоже не были достаточно востребованными. Так, в статьях преподавателя Ульмской школы, перевод которых опубликован в «ТЭ», выделяется два пласта традиций Баухауза: подход Гропиуса, основанный на абстракционизме и акцентировавший особую роль интуиции при решении проблем промышленного формообразования, и рациональный подход Ганеса Мейера, который характеризуется как научный (соответствующий технической революции и тенденции автоматизации производства)[15].

В продолжение традиций Мейера в Ульмской школе делался упор на инженерную составляющую промышленного дизайна, а также введено преподавание теоретических и инженерных дисциплин. В частности, на волне лингвистического поворота в гуманитарных науках середины XX в. было начато преподавание семиотики. Школа была включена в процессы восстановления немецкой экономики, обеспеченной американскими инвестициями в немецкую промышленность. Поэтому перед школой стояли весьма прагматические задачи и многое из того, что было актуально в Баухаузе, не нашло применения в новой школе. Фактически после войны наследие Баухауза было отвергнуто не только ГДР, но и ФРГ.

Фокус на художественной и экспериментальной компоненте образования составил мировую славу школе Баухауз. В основу концепции образования школы положена связь с авангардистскими течениями и направлениями в искусстве начала XX в. – сюрреализмом, дадаизмом, кубизмом и абстрактным экспрессионизмом. В Баухаузе в период с 1919 по 1933 г. работали художники-авангардисты Поль Клее, Василий Кандинский, Иоханнес Иттен, Джозеф Альберс, Мхой-Надь и др. Концепция преподавания строилась на принципиальном отказе от академического рисунка. Студентам предлагалось начинать знакомство со сферой искусства с абстрактного экспрессионизма, который преподавался Иттеном, Клее и Кандинским. Приоритет абстрактного искусства обосновывался необходимостью формирования творческих и индивидуальных способностей студента для применения их в промышленной сфере (а не станковых видах искусства). Другим важным моментом была работа с материалами: студентам предлагалось экспериментировать с самыми разными материалами с целью проявления их выразительных свойств в процессе создания коллажей и композиций. В экспериментах студенты могли использовать законы композиции, усвоенные при работе в русле абстрактного экспрессионизма, работе с материалами, что способствовало их творческому становлению и артикуляции индивидуальных подходов.

Кульминацией образования в Баухаузе был переход от экспериментирования с образами и материалами в процессе творческого становления к проектированию вещей для массового производства, формированию эстетики, основанной на простых геометрических формах и выразительных свойствах материалов. Причем единый подход применялся как к проектированию мебели, архитектурным проектам, так и к шрифтам[16].

Формальные поиски в школах ВХУТЕИН, ВХУТЕМАС в СССР были в некоторых аспектах аналогичны тем, что отмечались в Баухаузе. Программа советского образования в художественных мастерских на протяжении 1920-х гг. складывалась под влиянием супрематизма Казимира Малевича и конструктивизма Эль Лисицкого, Александра Родченко, Любви Поповой, Варвары Степановой и др. Индивидуальный стиль этих художников формировался с начала XX в.[17], а после революции был интегрирован в политическую программу советского государства.

При том что школа Баухауз, ВХУТЕИН и ВХУТЕМАС формировались под влиянием таких течений в искусстве, как футуризм, кубизм, дадаизм и сюрреализм[18], имелись важные отличия, которые предопределили направленность в применении принципов вышеупомянутых школ. Баухауз наиболее полную реализацию получил в промышленности и, можно сказать, определил формообразование промышленного дизайна XX в., особенно бытовой техники, мебели и архитектуры. Принципы ВХУТЕИН, ВХУТЕМАС нашли применение в наглядной агитации и фактически сформировали язык советской пропаганды[19], несмотря на отказ от формальной эстетики в конце 1920-х – начале 1930-х гг.

Конструктивизм можно назвать последним значимым (тотальным) стилем[20]. Таким образом, советское дизайн-образование формируется не только под знаком адаптации наследия Баухауза, но и благодаря советскому авангарду, который осваивается и изучается заново после признания на Западе. Причем такое новое знакомство происходило крайне причудливым способом. Паперный отмечает, что при образовании ВНИИТЭ велись дискуссии о том, признавать ли 1920-е гг. началом советского дизайна, приводилось множество аргументов в пользу того, чтобы датой рождения советского дизайна считать 1962 г.[21]

Временная петля обусловила неясность и невнятность программы советского дизайна или, скорее, непроясненность его связей с авангардистской программой по преобразованию реальности средствами искусства. Тем не менее советскими деятелями наряду с наследием искусства советского авангарда на уровне программы осваивался научный подход к дизайну, предлагаемый Ульмской школой. Усвоение это происходит при противопоставлении творческого и рационального подходов, о чем пишет К. Шнайдт в «ТЭ»: «Методика Альберса, по его собственным словам <…> не для того, чтобы изобретать что-то новое, <…> а для того, чтобы в поиске найти свое творческое я. В результате такой работы довольно часто выявляются новые свойства материалов, новые возмож-

ности их использования»[22]. С 1957 г., по версии Шнайдта, начинается новая эпоха в Ульмской школе, так как ряд преподавателей «поняли, что эффективным труд дизайнера будет только тогда, когда последний перестанет быть просто художником, <…> когда перестанет создавать формы, подсказанные лишь здравым смыслом, талантом или воображением, и начнет активно участвовать в процессе промышленного производства, основываясь на широких научных познаниях»[23]. Необходимость создания научной основы для процесса проектирования дизайна вещей и графики осознается на протяжении практически всего периода существования журнала «ТЭ»[24] и, соответственно, ВНИИТЭ.

Отличие подходов авангарда, востребованного в Баухаузе, и того, который предопределил программу реализации технической эстетики, можно обозначить через понимание креативности.

Баухауз и абстрактный экспрессионизм предполагали преемственность, связь с предшествующей историей искусства. Средства, которыми оперирует художник, обозначаются как «первоэлементы», открывающие пространство для индивидуального творческого становления. Расширяется понятие визуального (фигуративное искусство ограничено образом, воспринимаемым через сетчатку глаза): визуализации стало подлежать то, что воспринимается на слух[25], психологическое состояние, эмоции. Все это способствовало расширению диапазона художественных навыков и сферы их применения. Руководствуясь выразительными свойствами «первоэлементов», художник получал неограниченную свободу в их применении к разным сферам и средам жизни человека, руководствуясь собственной интуицией, индивидуальным вкусом и чутьем.

Научный подход обосновывал необходимость изучения технических открытий в «области атомной энергетики и автоматизации производства» и предлагал поиск дизайнерского решения, основываясь на научных методах. Сам Мальдонадо разработал концепцию синтетического подхода, учитывающего технические и социальные факторы той или иной проблемы[26]. Интеграция семиотики в учебный процесс явилась вполне органичной в контексте попыток сделать процесс художественного проектирования максимально научным, и этот почин нашел отзвук в советском дизайн-образовании. В советских и постсоветских дизайн-школах можно найти задания, при формулировке которых используется семиотическая терминология. Например, при создании логотипа графическое решение и коммуникативные характеристики описываются как знак-символ, знак-икона и знак-индекс. В попытке адаптации семиотической терминологии к художественной практике знак-икона описывается как реалистическое изображение, а знак-индекс как условное, почти абстрактное. Этот способ классификации логотипов используется и в постсоветское время, и ни у кого не возникал вопрос согласования трактовки с семиотическими текстами знака-индекса, вопрос причинно-следственных связей, где дым или след – это знак огня и ботинка, т.е. реалистично или условно нарисованные дым и след все

равно будут являться знаком-индексом, а с точки зрения дизайнеров – реалистично нарисованный знак будет являться знаком-иконой[27]. Это смещение трактовки можно воспринимать как смысловые аберрации при попытке придания научной основательности творческому процессу или научного оправдания творческой деятельности. Здесь важно, скорее, намерение приблизиться к научной (позитивистской?) парадигме в Ульмской школе, а вслед за ней – в деятельности ВНИИТЭ и учебных заведениях СССР. Сохранение этой терминологии в постсоветское время можно рассматривать и как продолжение традиции, и как отсутствие критической оценки релевантности такого рода заданий. Это стремление к научности может быть интерпретировано как стремление найти опору в творческом процессе, отстраняясь от вкуса, таланта и эрудиции художника. Само это стремление очень близко не только концепции искусства соцреализма, но и программе супрематизма и конструктивизма, которые легли в основу образовательных программ ВХУТЕИН и ВХУТЕМАС.

Кандинский также пытался применить научную классификацию к художественному процессу, но делал это исходя из практики самого художника и тех средств, которыми он оперирует. Он не использовал терминологический аппарат других наук, а попытался систематизировать знание, которым обладает художник. Выделяя «первоэлементы» и вводя термин «точка», он описывает ее выразительные характеристики отдельно и при взаимодействии с другими «первоэлементами» в композиции.

Совсем другого типа подход к научному обоснованию предлагал Казимир Малевич. Он считал малозначимой историчность искусства, рассматривал нефигуративное искусство как средство создания новой реальности, предлагал заменить «художественность целесообразностью». Целью художественных экспериментов оказывается не индивидуализация, а создание образа новой, «прогрессивной» реальности, преодоление различия между жизнью и искусством, с тем чтобы произведения обретали статус реальности. Под креативностью понималась как раз экспансия супрематизма и конструктивизма в разные сферы и среды жизни, создание утопии, в которой идеология, искусство и быт будут растворены друг в друге, что рассматривалось как намного более амбициозная задача, чем самовыражение и индивидуализм художника[28].

С.О. Хан-Магомедов в книге «Конструктивизм – концепция формообразования»[29] приводит дискуссию о композиции и конструкции в среде художников ИНХУК, когда его возглавлял В. Кандинский. Дискуссии были направлены на научное обоснование приоритета конструкции перед композицией: «В 1920 году направленность работы ИНХУКа определял возглавивший В. Кандинским Президиум и руководимая им же Секция монументального искусства. Те члены ИНХУКа, которые не разделяли концепцию Кандинского и считали его метод анализа произведений искусства субъективным, противопоставили этому мотоду “объективный метод”. Сторонники этого нового метода, объеди-

нившиеся вокруг А. Родченко, создали Рабочую группу объективного анализа. <…> 1921 год в ИНХУКе и ВХУТЕМАСе (экспериментальные разработки и поиск научного художественного метода преподавания) прошел под знаком конструкции, под лозунгом "От изображения – к конструкции". Увлечение конструкцией повлияло на формирование в 1921–1922 годах и творческой концепции конструктивизма, и пропедевтических дисциплин во ВХУТЕМАСе (на первом этапе разработки все они назывались "конструкциями")[30]». Конструктивисты склонялись к приоритету конструкции в художественной прикладной деятельности не в последнюю очередь потому, что понятие связывалось с инженерными решениями. В ходе рабочих заседаний, которые регулярно проходили на протяжении четырех месяцев, предпринимались попытки сблизить понятия конструкции инженерной и конструкции как закона организации элементов художественного произведения. Причем основная проблема заключалась в том, чтобы понять, чем является конструкция в визуальных искусствах, а также в разграничении понятий «конструкция» и «композиция», так как многие участники, в том числе и Родченко, приходили к выводу: что в инженерной постройке конструкция, то в визуальных искусствах – композиция. Назначение на роль руководителя ВХУТЕМАСа Осипа Брика приостановило деятельность рабочих групп и, соответственно, дискуссии. Но тщательно задокументированные в протоколах дискуссии относительно конструкций показывали востребованность научной легитимации, обоснования и признания творческого процесса другими науками.

Соединение концепции супрематизма и конструктивизма с идеологией советского государства позволило воплотить в жизнь программу соцреализма[31], в которой искусство, так же как и художник, рассматривались лишь в инструментальном ключе[32]. Все художники работали на одну цель и индивидуальное самовыражение. Поиск творческого «я» отступал на второй план.

Примечательно, что в Баухаузе, ВХУТЕИНе и ВХУТЕМАСе принципиально отказываются от академического рисунка, так как он в большей степени дисциплинирует, нежели развивает творческие способности. В советских же художественных учреждениях начиная с 1970-х гг. академический рисунок вполне органично соседствует с курсами по формальной композиции в соответствии с теми принципами, которые были сформированы в Баухаузе[33]. Большое значение, которое придается академическому рисунку и/или рисунку с натуры, можно тоже обосновать тем, что снижается востребованность творческой индивидуальности, эмоциональности и спонтанности в пользу «объективности» и возможности верифицировать результат.

В советском дизайн-образовании, которое формировалось в 1970-е гг., ключевым оказывается стремление задать такую смысловую перспективу профессии дизайнера, в которой творчество не самоценно, а оправдывается научной риторикой или целями, не имеющими отношения к профессии дизайнера. Такой

подход можно трактовать как продолжение реализации программы авангарда, которая скрыто (в вытесненном ключе) структурирует дизайн-образование.

«Золотой век» и модерн

В свете вышеизложенной исторической справки важно рассматривать дизайн в контексте общей программы индустриализации СССР и реализации проекта модерн (modernity) в его специфическом советском воплощении. Дизайн – это реализация творческих идей, проектов с расчетом на массовое производство с целью упорядочения и рационализации повседневных процессов. В Европе и США дизайн понимался как компонент рыночной экономики, а рационализация – как средство сокращения издержек на производство. В СССР совершенствование производства и потребления мыслилось не в экономических, а в политических терминах, т.е. как создание гомогенной и бесшовной социалистической реальности, для чего были оправданны любые издержки. Основание Всесоюзного научно-исследовательского института технической эстетики явилось одним из способов рационализации процесса преобразования советской среды (но не промышленности) в социалистическую реальность.

После эпохальной встречи Хрущева и Никсона в 1959 г. гомогенность и бесшовность советской идеологии были поставлены под вопрос[34], поэтому возникла необходимость в новых инструментах, институциях, которые позволят компенсировать разрывы в советском идеологическом конструкте, возникшие в результате официального (де-факто) признания превосходства капиталистического быта и товаров. Таким образом, цель создания ВНИИТЭ – не реформа промышленности и процессов производства, а создание идеологических «заплаток». Если рассматривать проекты ВНИИТЭ с этой точки зрения, то дистанцированность проектов от реальной промышленности СССР не является проблемой вовсе. На это указывают многочисленные публикации в журнале «Техническая эстетика», предлагающие читателям различные научные (со сложными формулами) методики оценки качества изделия. Сюжеты с доработкой и совершенствованием изделий потребителями в процессе использования товаров не обсуждаются вовсе. Иными словами, ответом на дефицит товаров и их неудовлетворительное качество оказываются разные методики и научные подходы оценки этого самого качества.

При всех различиях советский и европейский модерн объединяет то, что в обоих случаях речь идет об институциональном приоритете в процессе модернизации. Дизайн, уходящий корнями в авангардное искусство, направлен на институциональную организацию среды. В авангардном проекте не предусматриваются локальные традиции, поэтому потребитель оказывается субъектом, включенным в рационализируемые процессы, но де-факто невидимым или незначимым[35].

В советском дизайне нет потребителя, есть программа, которая направлена на создание советского гражданина и перевоспитание/перековку потребителя. Трудоемкие и ресурсоемкие практики производства товаров имели своей конечной целью создание советского гражданина[36].

Научное обоснование и стремление соответствовать прогрессивным идеям (то, что было вычленено в концепции преподавания Ульмской школой) вполне соответствовали задаче производства идеологического купола, технологиями же тиражирования служили СМИ, а не реальное производство. Возможно, в этом и заключается причина востребованности научного обоснования творческой деятельности в сфере дизайна – для компенсации дифицита влияния на производственные процессы.

М. Дэвид-Фокс предпринимает попытку рефлексии тех значений, которые связываются с термином «советский модерн», выделяя четыре варианта его трактовки[37]. Самым продуктивным оказывается использование термина Ш. Эйзенштадта «множественная модерность»[38]. Эйзенштадт обращается к этому термину, описывая реализацию модернистской программы за пределами Европы, где в попытках движения по направлению к прогрессу происходит возвращение к еще более архаическим формам отношений. Использование термина Эйзенштадта требует фокуса на те значения и последствия, которые влечет за собой советская модернизация.

Применительно к дизайну модерн реализуется в рациональном и экономном подходе в противовес декоративному («украшательскому»). Декоративно-орнаментальное, с вниманием и опорой на (стилизацию) локальные традиции и индивидуализацию[39], противостоит лаконичному, основанному на пропорциях и модулях, решениях, нашедших широкое применение после Второй мировой войны в дизайне товаров и айдентике транснациональных корпораций. В советском варианте это противопоставление сталинской эклектики (эклектики как стиля и эклектики как совмещения «высокой» архитектуры для привелигированных слоев населения и бараков для рабочих), которая в период «оттепели» стала ассоциироваться с мещанством и излишеством, прагматике и функциональности архитектуры и интерьеров 1960-х. Сталинский ампир с зачастую дореволюционной мебелью в коммунальных квартирах противопоставляется стилю отдельных квартир (хоть очень компактных и звукопроницаемых) в «хрущевках» и панельных домах с типовой трансформируемой мебелью[40]. В графическом дизайне это соцреализм, противопоставленный соцреалистической графике с элементами конструктивизма вроде использования ракурсов, геометрической стилизации.

Тем не менее существенным является и то, что модернизация европейская была направлена на оптимизацию издержек производителей, в то время как советская – на оптимизацию издержек идеологических.

Э. Гидденс, характеризуя модерн, полагает три его составляющие: дистанциирование во времени и пространстве; переход к политике «высвобождения»

или доверие к абстрактным системам; автономизация субъекта, одной из манифестаций которой является саморефлексия[41]. Советский модерн «прогрессивен» в дистанциировании времени и пространства, на что указывают централизация политики принятия решения, например, в сфере типографики и шрифтов и замена локальных традиций письма на визуальную коммуникацию, «национальную по форме, советскую по содержанию». Национальные языки использовались в печатной продукции, но шрифтами, которые дистанцированы от национальной письменной традиции и укоренены в советской идеологии, поэтому газеты печатались гарнитурой с названием «газетная», а художественная литература гарнитурой «литературная». Доверие к абстрактным системам было чрезвычайным, о чем свидетельствует авторитет науки, который «объективирует» и легитимирует творческий процесс. В республиках существовали свои авторы научных подходов к созданию дизайн-продукта, основанных на марксистско-ленинском прочтении идей Гегеля о развитии, что отражено в корпусе статей по системно-деятельностному подходу проектирования[42]. Попытки разработать методологию дизайн-проектирования и оценки качества произведенного продукта можно рассматривать как процесс саморефлексии и автономизации субъекта. Но в советских практиках эти попытки оказываются тактиками ускользания от саморефлексии: замещение саморефлексии «научным» знанием и максимальное вовлечение в процесс, желательно трудоемкий, с тем чтобы вопрос о целесообразности действия или ценности результата снимался количеством вложенных усилий.

Первая стратегия реализуется в процессе институционализации дизайна как дисциплины в образовательной и политической сферах. Вторая проявляется в усилиях, прилагаемых к ускоренному выполнению пятилетних планов, обязательствах выполнить пятилетку в три года, о чем свидетельствует множество агитационной продукции, в которой не было места резонному вопросу, зачем планировать то, что не предполагается выполнять. Другой вариант ухода от рефлексии выявлен в исследовании, посвященном процессу, крайне затратному с точки зрения времени и усилий, создания акцидентных шрифтов для агитационных плакатов и печатной продукции. Процесс трансформации шрифтов из журналов Польши и ГДР, с использованием латинского алфавита, в кириллические шрифты был настолько трудоемким с помощью фотографической техники, что художники не задавались вопросом о целесообразности этих усилий с точки зрения качества полученного результата[43].

Б. Гройс характеризует 1970-е как период консерваторов, когда переосмысление сталинских механизмов работы режима обретает новые формы, но не меняет сути. Так, в 1960-е в теориях художественного конструирования с использованием научной риторики и трудоемких технологий происходит в некоторой степени автономизация институций и субъектов с последующей реконфигурацией практик, а в 1970-е уже реконфигурированными практиками закрепляется

использование художественных средств для воспроизведения социалистической идеологии.

Реконструкция смысловых осей дизайн-образования на постсоветском пространстве позволяет выявить несколько важных аспектов, которые могут быть важными при определении стратегий интеграции в Болонский процесс.

«Золотой век» или зависание в парадигме множественных модернов

В советском дизайне художественные практики формируются в логике модерна, которая ориентирована на производителя и институции при рационализации среды – абстрактные системы. С 1960–1970-х структура и подходы к производству претерпели существенные изменения: глобализация, широкое распространение интернета и социальных сетей значительно реконфигурировали процессы производства, практики потребления и использования товаров «в пользу» потребителя и пользователя. Но значит ли это, что появилась иная логика творческих практик? Гройс пишет: «Постутопическое сознание должно творить и миф и критику его, утопию и ее поражение – смерть тоталитаризма сделала нас тоталитарными в миниатюре»[44]. Вместо единой концепции дизайн-образования появляется много других, которые выглядят достаточно разрозненными и потому могут быть похожими на плюрализм и в то же время воспроизводят по умолчанию фрагменты или в миниатюре модель, основание которой не в становлении творческого «я», а в «научном» обосновании творческого процесса. Возможно, поэтому оказывается так сложно в постсоветское время признать за творчеством автономию, возможность рефлексии творческих практик языком самого творчества.

В статье рассмотрен процесс формирования дизайн-образования в Беларуси. Была предпринята попытка взглянуть на этот процесс как на микроуровне (формирование конкретных учебных заданий), так и на уровне парадигмы модерна. Категория модерна важна, чтобы, определив концептуальную рамку дизайн-образования, сделать ее объектом анализа и рефлексии и, используя результаты анализа, формировать подходы дизайн-образования, расширяя или сужая диапазон механизмов легитимации творческой деятельности. Тематизация категории модерна Гидденса на материале дизайн-образования позволила реконструировать механизм ускользания творческой деятельности от меняющихся социальных, экономических и политических контекстов. Интернет и информационные сервисы, глобальные подходы к формированию образовательных программ (Болонская модель) оказываются сегодня новой абстрактной системой, по отношению к которой возможна реконфигурация социальных отношений и связанных с ними творческих практик индивидов. Однако, как показано в статье, рефлексия может привести к автономизации субъекта, а может

в контексте сложившихся отношений обернуться практиками ускользания от рефлексии и использования тех или иных способов легитимации этих практик наподобие творческих практик 1970-х.

Примечания

1 Первую заявку Беларусь подала еще в 2011 г. Ее отклонили, а вопрос заморозили до 2015 г.

2 Болонский процесс – процесс сближения и гармонизации систем образования стран Европы с целью создания единого европейского пространства высшего образования. 19 июня 1999 г. в Болонье (Италия) на специальной конференции министры образования 29 европейских государств приняли декларацию «Зона европейского высшего образования», или Болонскую декларацию. На сегодня процесс включает 47 из 49 государств, которые ратифицировали Европейскую культурную конвенцию Совета Европы.

3 Беларусь стала участником Болонского процесса [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://news.tut.by/society/447933.html

4 European Year of Creativity and Innovation[Electronic resourse]. Published on: 06/01/2009. Mode of access: http://ec.europa.eu/growth/toolsdatabases/newsroom/cf/itemdetail.cfm?item_type=254&lang=en&item_id=2002 Last update: 18/05/2016.

5 В Баухаузе преобладала прагматика производителя (адаптация под массовое производство для снижения цены и расширения потребления) и потребление (низкие цены). В примерах В. Папанека преобладает прагматика потребителя (Папанек, В. Дизайн для реального мира. М.: Издатель Аронов, 2004).

6 Моя статья о 1990-х в печати. Сделавшие карьеру в советское время дизайнеры и художники намного более востребованы на международных конкурсных площадках, нежели на рынке труда. Пример творческой биографии Цапфа, Шпикермана, которые от аналоговых технологий переквалифицировались на цифровые и при этом оказались в авангарде производства цифровых шрифтов. То есть в отличие от коллег их опыт не был обесценен цифровыми технологиями, а явился значимым преимуществом, при условии, что цифровая революция не сопровождалась политическим коллапсом.

7 Видимым симптомом этого процесса являются публикации журнала «PROдизайн», которые обращались к станковым и декоративно-прикладным видам искусства намного чаще, чем к дизайну интерьеров, и еще реже – к промышленному дизайну.

8 Альбомы ведущих представителей школ каллиграфии: *Семченко, П.А.* Мелодия каллиграфа. Минск: Полымя, 1993 и др.; *Богдеско, И.* Каллиграфия. СПб.: Агат, 2005 и др.

9 В Беларуси и России сохранился фокус на исторической каллиграфии и необходимости тренинга для достижения определенных стандартов. Симптоматично в этом отношении эссе Веры Евстафьевой в журнале «Шрифт»: «Гладкость и блестящее совершенство контура ручной работы сильно потеряли свою ценность с появлением цифровых инструментов (например, в гравировании на камне). Появилась возможность (отчасти иллюзорная) для непрофессионала добиваться результата, который раньше требовал большого опыта. В общем и целом за «ровность и гладкость» теперь отвечает автоматизированный инструмент. Человеческая рука, наоборот, становится носителем не столько мастерства и точности, сколько эмоциональности, спонтанности — по крайней мере, в ожиданиях зрителя». ([Электронный ресурс]. Режим доступа: URL: http://typejournal.ru/articles/evstafieva-limits-of-perfection)

[10] Акцидентный шрифт «Appetite» Дениса Серебрякова.

[11] *Деготь, Е.* От товара к товарищу. К эстетике нерыночного предмета // Логос. 2000. № 5-6 (26). С. 29–37.

[12] В. Глазычев в книге «Дизайн как он есть» так характеризует вклад Т. Мальдонадо: «Мальдонадо, может быть, отнюдь к этому не стремясь, сыграл весьма весомую роль в становлении дизайна в нашей стране. С беседы с ним в Варшаве в 1963 году Кантора, Розенблюма и Рождественского можно отсчитывать рождение Сенежской студии. Его ехидная критика тогдашних номеров журнала "Декоративное искусство" за архаику макета подтолкнула к развитию наш графический дизайн, тем более что подаренные им номера журнала ULM с характерной модульной сеткой были разобраны и изучены до последней запятой» (*Глазычев, В.* Дизайн как он есть. М.: Европа, 2006 (переиздание книги 1970 года)). Публикации преподавателя Ульмской школы, которые имеют значение для раскрытия темы данной статьи: *Шнайдт, К.* Актуальна ли педагогическая система Баузауза // Техническая эстетика. 1965. № 10. С. 26–32, продолжение статьи в: Техническая эстетика. 1965. № 11. С. 26–29.

[13] *Hain, S. A* Failed Rebitrh. The Bauhaus and Stalinism, 1945–1952 // Bauhaus Conflicts 1919–2009: Controversies and Counterparts. Hatje Cantz, 2010. P. 121–122.

[14] Во время Второй мировой войны многие преподаватели и выпускники Баухауза (Мис ван дер Роэ, Херберт Меттер и др.) эмигрировали в США, где функционализм нашел широкое применение в сфере как архитектуры, так и графического, журнального дизайна и в образовании.

[15] *Шнайдт, К.* Актуальна ли педагогическая система Баухауза // Техническая эстетика. 1965. № 11. С. 29.

[16] Самым ярким примером является шрифт Futura, разработанный Полом Реннером в 1924 г. и не потерявший до сих пор своей актуальности.

[17] Это уточнение важно, так как иногда авангардистская эстетика связывается с советским строем, в то время как основные тексты и манифесты появились безотносительно агитационного искусства, к которому были применены приемы авангардистского искусства. Идеология авангарда формировалась до революции. В 1920-е гг. авангард был встроен в советскую политическую конъюнктуру.

[18] Влияние сюрреализма и дадаизма особенно чувствуется в коллажах и подходе к работе с фотографией. С. Зонтаг о различиях фотоколлажей сюрреалистов и дадаистов.

[19] *Б. Гройс*: «В основе советского модерна лежит авангард как программа преобразования "жизни" посредством искусства, продвижение деятельного и созерцательного модуса жизни, под которой понимается воспитательная функция искусства, а не то значение, которое вкладывает Х. Арендт».

[20] Возможно, это одна из причин, почему так тяжело происходит переосмысление концепции образования на постсоветском пространстве, так как от этих амбиций пока никто не хочет отказываться.

[21] *Паперный, В.* Культура Два. М.: НЛО. 1996. С. 275; *Кантор, К.* Красота и польза. Социологические вопросы материально- художественной культуры. М.: Искусство, 1967. С. 163.

[22] *Шнайдт, К.* Актуальна ли педагогическая система Баухауза // Техническая эстетика. 1965. № 10. С. 30.

[23] *Шнайдт, К.* Актуальна ли педагогическая система Баухауза // Техническая эстетика. 1965. № 11. С. 27.

24 Статьи Шнайдта печатаются в сокращенном виде и в переводе, поэтому нельзя исключать, что редакторы выделяют главное исходя из запросов советской повестки дня.

25 Музыкальные эксперименты Клее и Кандинского.

26 *Аронов, В.Р.* Мальдонадо – теоретик дизайна // Техническая эстетика, 1978.

27 *Серов, С.И.* Графика современного знака. М.: Линия График, 2005. С. 8 – объяснения крассификаций знаков, с. 11 – пример иконического знака, с. 12 – пример знака-индекса. В данной книге автор отмечает, что аналогичный подход к классификации знака был использован в публикациях 1976 и 1986 гг. Книга интересна и тем, что приводятся статьи автора из журнала «Декоративное искусство СССР», «Реклама 80–90-х годов». Можно проследить, как закрепляется классификация знаков. К слову, важно иметь в виду, что дизайнеры знак относят именно к логотипам, товарным знакам и пр., в то время как в семиотике под знаком понимается все многообразие изображений, которые считываются, декодируются.

28 Гройс отмечает парадоксальность деклараций супрематистов и конструктивистов, так как их нигилизм по отношению к традиционному искусству имеет значение при условии знания и наличия этого искусства. Так же как и талант художников-конструктивистов, их индивидуальная стилистика имела решающее значение в реализации программы этих художественных направлений.

29 *Хан-Магомедов, С.О.* Конструктивизм – концепция формообразования. М.: Стройиздат, 2003.

30 Там же. С. 94–95.

31 *Гройс, Б.* Борьба против музея или демонстрация искусства в тоталитарном пространстве [Электронный ресурс] // Арт-Азбука / под ред. М. Фрая. Режим доступа: http://azbuka.gif.ru/critics/groisborba-s-muzeyami

32 Различие между абстрактным экспрессионизмом хорошо прослеживается, если сравнить употребление термина «vita activa», который Б. Гройс применяет к авангарду и соцреализму, с теми смыслами, которые вкладывала в этот термин Х. Арендт.

33 *Иттен, И.* Искусство цвета. М.: Издатель Аронов, 2001; *Иттен, И.* Искусство формы. Мой форкурс в Баухаузе и других школах. М.: Издатель Аронов, 2001.

34 В ходе кухонных дебатов Хрущев признает, что СССР должен догнать США: «“Когда мы вас догоним и будем перегонять, мы помашем вам ручкой!”– говорил Хрущев, помахивая воображаемой Америке» (web-проект oldtimer.ru: «Америка в России»). URL: http://www.oldtimer.ru/oldtimer-gallery/visitors/america-55/ В статье «Нормальный человек не может изобразить женщину в таком виде!» описаны усилия, которые предпринимались для того, чтобы «нейтрализовать» идеологический эффект от выставки. URL: http://kommersant.ru/doc/495875

35 В логике модерна рациональность производителя товаров и та логика, которой руководствуется человек в повседневной жизни, совпадают.

36 Эта мысль прослеживается в поэме Евтушенко «Братская ГЭС», когда героиня после неудачи в личной жизни переключается на «общее» дело, перед грандиозным масштабом которого меркнут все неурядицы личной жизни.

37 *Дэвид-Фокс, М.* Модерность в России и СССР: отсутствующая, общая, альтернативная или переплетенная? [Электронный ресурс] // НЛО. Независимый филологический журнал. 2016. № 4(140). Режим доступа: http://magazines.russ.ru/nlo/2016/4/modernost-v-rossii-i-sssr-otsutstvuyushaya-obshaya-alternativna.html

38 *Eisenstadt, S.N.* The Reconstruction of Religious Arenas in the Framework of 'Multiple Modenities'// Millenium – Journal of International Studies. 2000. Vol. 29. No. 3. P. 591–611; *Eisenstadt, S.N.* Multiple Moderinies in the Age of Globalization // Canadian Journal of Sociology. 1999. 24(2). P. 283–295; *Эйзенштадт, Ш.* Срывы модернизации [Электронный ресурс]. // Неприкосновенный запас. 2010. 6(74). Режим доступа: http://magazines.russ.ru/nz/2010/6/e4.html.

39 На заре XX в. это противостояние не было жестким. Так, слоган функционалистов «форма следует за функцией» был сформулирован в рамках движения «югендстиль», но в эту словесную формулу вкладывался смысл: полезная вещь не может и не должна быть уродливой. См.: *Meggs, Philip B.* A History of Graphic Design. New York: John Wiley, 3rd ed. 1998, 4th ed. 2005. Затем этот слоган был подхвачен функционалистами, теми, кто ассоциируется с рациональным подходом, а тяготеющие к декоративности течения сравнивались с преступлением (А. Лоос).

40 *Лебина, Н.Б., Чистиков, А.Н.* Обыватель и реформы. Картины повседневной жизни горожан в годы нэпа и хрущевского десятилетия. СПб.: Дмитрий Буланин, 2003.

41 *Гидденс, Э.* Последствия современности. М.: Праксис, 2011.

42 В РСФСР работы о методологии проектирования в дизайне публиковали Карл Кантор и Олег Генисаретский, в Беларуси – Олег Чернышев.

43 *Пигальская, А.* История дизайна и политика повседневности: конструирование истории графического дизайна Беларуси // Перекрёстки. 2012. № 1-2. С. 225–252; *Pigalskaya, A.* Visual Traces Of Individualization Practices In 1960-70s Posters of the BSSR // Acta Academiae Artium Vilnensis. 2015. 73. P. 123–139.

44 *Гройс, Б.* Искусство утопии. С. 142.

Литература

Breuer, G., Droste, M., Etzold, J., Oswalt, Ph. Bauhaus Conflicts 1919–2009: Controversies and Counterparts. Hatje Cantz, 2010.

Eisenstadt, S.N. The Reconstruction of Religious Arenas in the Framework of 'Multiple Modenities'// Millenium – Journal of International Studies. 2000. Vol. 29. No. 3. P. 591–611.

Eisenstadt, S.N. Multiple Moderinies in the Age of Globalization // Canadian Journal of Sociology. 1999. 24(2). P. 283–295.

Meggs, Philip B. A History of Graphic Design. New York: John Wiley, 3rd ed. 1998, 4th ed. 2005.

Аронов, В.Р. Мальдонадо – теоретик дизайна // Техническая эстетика. 1978.

Глазычев, В. Дизайн как он есть. М.: Искусство, 1970.

Гройс, Б. Искусство утопии. Gesamkunstwerk сталин. Статьи // Художественный журнал. 2003.

Гройс, Б. Борьба против музея или демонстрация искусства в тоталитарном пространстве [Электронный ресурс] // Арт-Азбука / под ред. М. Фрая. Режим доступа: http://azbuka.gif.ru/critics/groisborba-s-muzeyami

Гидденс, Э. Последствия современности. М.: Праксис, 2011.

Деготь, Е. От товара к товарищу. К эстетике нерыночного предмета // Логос. 2000. № 5–6 (26). С. 29–37.

Дэвид-Фокс, М. Модерность в России и СССР: отсутствующая, общая, альтернативная или переплетенная? [Электронный ресурс] // НЛО. Независимый филологический

журнал. 2016. № 4(140). Режим доступа: http://magazines.russ.ru/nlo/2016/4/modernost-v-rossii-i-sssr-otsutstvuyushaya-obshaya-alternativna.html

Лебина, Н.Б., Чистиков, А.Н. Обыватель и реформы. Картины повседневной жизни горожан в годы нэпа и хрущевского десятилетия. СПб.: Дмитрий Буланин, 2003.

Паперный, В. Культура Два. М.: НЛО, 1996.

Серов, С.И. Графика современного знака. М.: Линия График, 2005.

Хан-Магомедов, С.О. Конструктивизм – концепция формообразования. М.: Стройиздат, 2003.

Шнайдт, К. Актуальна ли педагогическая система Баухауза // Техническая эстетика. № 10, 11. 1965.

Эйзенштадт, Ш. Срывы модернизации // Неприкосновенный запас. 2010. № 6(74). Режим доступа: http://magazines.russ.ru/nz/2010/6/e4.html

Источники

Глазычев, В. Дизайн как он есть. Москва: Искусство, 1970.

Шнайдт, К. Актуальна ли педагогическая система Баухауза // Техническая эстетика. № 10, 11. 1965.

Аронов, В.Р. Мальдонадо – теоретик дизайна. Москва: Техническая эстетика. 1978.

Серов, С.И. Графика современного знака. Москва: Линия График, 2005.

Семченко, П.А. Мелодия каллиграфа. Минск: Полымя, 1993.

Богдеско, И. Каллиграфия. Санкт-Петербург: Агат, 2005.

Кантор, К. Красота и польза. Социологические вопросы материально-художественной культуры. Москва: Искусство, 1967.

Иттен, И. Искусство цвета. М.: Издатель Аронов, 2001.

Иттен, И. Искусство формы. Мой форкурс в Баухаузе и других школах. М.: Издатель Аронов, 2001.

Александра Игнатович

ПРОИЗВОДСТВО ГЕНДЕРНОЙ СУБЪЕКТИВНОСТИ СОВЕТСКИМ ДЕТСКИМ КИНЕМАТОГРАФОМ 1920-х – НАЧАЛА 1950-х гг.

Aliaksandra Ihnatovich

Production of Gender Subjectivity in Soviet Children's Cinema of the 1920s – early 1950s.

The article addresses the production of gender subjectivity in Soviet children's cinema (1920s – early 1950s). The author's analysis of the practices of subjectivation in Soviet cinema is based on the close reading of several films that are well known to Soviet viewers, but practically unknown to the post-Soviet audience ("Protiv voli otcov" ("Against the Will of the Fathers", 1926), "Putevka v zhizn" ("A Start in Life", 1931), "Timur i ego comanda" ("Timur and his Squad", 1940), "Krasnyj galstuk" ("Red Tie", 1948)). Particular attention is paid to the explication of the historical and political contexts that enables the identification of the influence the discussions on a "new (wo)man and the "sexual issue" had on the formation of Soviet "children's policy" (educational and cultural).

Keywords: gender subjectivity, Soviet children's cinema, "new (wo)man", "sexual issue", practices of subjectivation.

Введение

Вопросы социокультурного конструирования сексуальности, пола и гендера в СССР достаточно широко обсуждаются западными и постсоветскими исследовательницами и исследователями. Несмотря на сложности, с которыми сталкиваются русскоязычные авторы (равно как и те, кто предпочитает писать на национальных языках – беларусском, украинском и т.д.) в адаптации англо/франкоязычной терминологии и концептуального аппарата к контекстам

рассматриваемых ими вопросов [1], можно привести довольно внушительный перечень имен и публикаций, которые, с одной стороны, картографируют, а с другой – представляют возможность осмысления вопросов сексуальности, гендерного порядка, конструирования гендерной идентичности, производства гендерной субъективности в СССР. Методология гендерных исследований, применяемая к данному историческому и культурному контексту, приобретает значение интеллектуальных «процедур», значимость которых определяется в том числе (и, безусловно, не исчерпывающе) современным социально-политическим порядком постсоветских стран. В данном случае я имею в виду пролиферацию радикально правого (гомофобного, антимигрантского, сексистского) дискурса, укрепляющегося в том числе на уровне законодательных инициатив и актов: закон об установлении административной ответственности «за пропаганду нетрадиционных сексуальных отношений среди несовершеннолетних» (принят в Российской Федерации в 2013 г.) [2], запрет на проведение и силовые действия в отношении участников гей-парадов в Москве и Минске [3], погромы выставок изобразительного искусства и фотографии «православными активистами» и казаками [4], запрет к показу и цензура театральных постановок [5] – к сожалению, перечисление конкретных примеров можно продолжать практически бесконечно. Показательно, что данные дискурсы выстраиваются в том числе через апелляцию к «традиционным ценностям» – семье, материнству и детству.

В связи с этим в контексте данной статьи важным видится исследование связи между защитой детей и подростков («несовершеннолетних») со стороны государства и маргинализацией и/или криминализацией определенных типов субъективности [6]. Одним из властных механизмов регулирования производства знания о сексуальности и гендерных субъективностях на постсоветском пространстве является концептуализация данного процесса через обращение к дискурсу чужеродности вариативных сексуальностей для постсоветского общества, т.е. легитимация радикального дискурса, описанного выше, через утверждение его преемственности советскому общественному и гендерному порядку. Поэтому артикуляция полисемичности кинематографических текстов советского периода, на мой взгляд, вскрывает логику функционирования гендерной матрицы в СССР и указывает на невозможность редуцирования гендерной субъективности к бинарным оппозициям маскулинного/феминного, гетеросексуального/гомосексуального, естественного/перверсивного.

В наибольшей степени мне кажется важной постановка вопроса не только/столько о механизмах производства нормативной гендерной субъективности, сколько о форме ее со-существования с субъектами и практиками, ставящими под вопрос унифицированность дискурса нормативной гендерной субъективности, нормативных маскулинности и феминности и гетеросексуальной матрицы, т.е. о таких субъектах, которые репрезентируются как «чужие»/«иные»

по отношению к обществу, унаследовавшему социокультурные установки и регуляторные механизмы советского государства. Обращение к кинематографу как «технологии гендера», непосредственно задействованной в производстве гендерной субъективности, делает видимыми, на мой взгляд, с одной стороны, властные механизмы формирования гендерной идентичности индивидов, а с другой – возможности существования альтернативного (хотя и взаимодействующего, пересекающегося и накладывающегося) пространства для реализации «иных» субъективностей.

Важно отметить, что я полностью осознаю риск упрека в приписывании кинематографическим текстам тех значений, которые они в себе не содержат. Однако, вслед за А. Доти, я придерживаюсь мнения, что «инаковость» всегда присутствует в тексте, ее рецепция же затрудняется гетероцентристской и гомофобной традицией интерпретации и считывания кодов (Doty, 1997: XI–XIX). Таким образом, возможность иного прочтения становится практикой рефлексивного чтения кинематографического текста, основанной на выборе стратегии осознанного поиска значений и коннотаций, которые ускользают от нормативных интерпретаций текста, поиска того, что еще может содержать в себе данный текст.

«Детки в клетке»: государственная политика в отношении детей и подростков в 1920-х – начале 1950-х гг.

Анализируя детскую литературу в статье «О новой русской детской книге» (1931), М. Цветаева писала о цикле стихов С. Маршака «Детки в клетке»: «Не звери в клетке, а детки в клетке, те самые детки, которые на них смотрят. Дети смотрят на самих себя. […] Все там будем» (Цветаева, 1988). На мой взгляд, данное прочтение одной из самых популярных (неоднократно переизданной) детских книг как нельзя лучше отражает ситуацию советского детства. С одной стороны, речь идет о государственном конструировании детства по модели «взрослого» мира, с другой – о параллельном процессе инфантилизации взрослого населения страны. Каким образом соотносится политический проект построения нового государства для новых людей с политикой в отношении детей и подростков? Какой тип детской субъективности производился доминантным дискурсом в СССР? На эти и некоторые другие вопросы я попытаюсь ответить в данной части статьи и продолжу рассмотрение обозначенных проблем при анализе фильмического материала. На мой взгляд, социально-политический контекст конструирования детства в СССР важно учитывать при анализе культурных продуктов того времени, однако ограничиваться им – значит редуцировать детскую субъективность к «точечному субъекту», зафиксированному раз и навсегда в позиции значений, определяемой исключительно властным дискурсом (Гусаковская, 2007: 148).

В первые послереволюционные годы советское правительство предпринимает ряд шагов, направленных на регулирование семейной политики, а также вопросов материнства и детства. Провозглашая ценности «нового» общества, политические деятели отвергали и упраздняли дореволюционные – «капиталистические и буржуазные» – законодательные нормы «умершего права», утверждая «право новое – справедливое для всех, право великого братства и равенства трудящихся» (Луначарский, 1918: 15–19). Право, которое претерпело значительные изменения в 1930–1940-х гг. Необходимо также отметить, что принимаемые в то время законы и декреты носили довольно прогрессивный характер. Уже в 1917 г. Декретом ВЦИК и СНК РСФСР «О гражданском браке, о детях и о введении книг актов гражданского состояния» была отменена церковная форма брака и установлен государственно зарегистрированный брак («гражданский брак»). Регистрация брака понималась как временная мера борьбы с церковными обрядами, при этом довольно часто ею пренебрегали, хотя сама по себе процедура была крайне проста: необходимо было только поставить свою подпись в документе. В программе РКП(б), опубликованной в марте 1919 г., провозглашались принципы новой советской школы, основным среди которых был принцип преодоления классовости. Для полной реализации этого принципа было установлено, среди прочих инициатив, совместное обучение мальчиков и девочек [7]. В 1926 г. ВЦИК был принят «Кодекс о браке, семье и опеке», который действовал до вступления в силу нового кодекса в 1969 г. Кодексом 1926 г. устанавливался единый минимальный возраст для вступления в брак (от 18 лет), была закреплена возможность расторжения брака по желанию одного из супругов, предусматривалась возможность лишения родительских прав (что не освобождало родителей от материальных обязательств перед детьми), возобновлялся институт усыновления, дети, рожденные вне брака, получали те же права, что и дети, рожденные в зарегистрированном браке [8].

Следует отметить, что достаточно большое количество законодательных инициатив тех лет было направлено на «всестороннее освобождение» женщин, которое понималось, прежде всего, в терминах создания бытовых условий материнства, совмещаемого с трудовой активностью, что впоследствии привело к функционированию контракта «работающая мать». Материнство определялось как «социальный долг, а не частное дело» (Коллонтай, 1972: 378). При этом дети становились детьми не столько семьи, сколько государства: «…после октябрьской революции забота о ребенке составляет прямую обязанность государства. […] Нет больше детей “ничьих” – есть только дети государства», – утверждалось в первом декрете нового правительства, который был опубликован в официальной газете «Рабоче-крестьянское правительство» в 1917 г. (Зензинов, 1929: 36). Именно этот аспект государственной политики СССР 1920-х гг. кажется мне наиболее важным при анализе политического дискурса «нового человека» в контексте «детского вопроса». С одной стороны, его основа – модернизация

законодательства, конструирование и пропаганда принципов «новой морали», движение за раскрепощение и равноправие женщин, с другой – культивирование деиндивидуализации, включенности в коллектив и представления наивысшей ценности индивида как «трудовой единицы». Данное противоречие в гендерной политике 1920-х гг. можно объяснить необходимостью, во-первых, ликвидации гендерного порядка дореволюционной России, а во-вторых, формирования основ «новой» (гендерной) субъективности советского гражданина. Кроме того, возникновение разнообразных концепций построения «нового» общества в ситуации нестабильности материальных и символических структур, а также вполне осязаемого краха социальной системы, существовавшей на протяжении десятилетий, кажется вполне закономерным. Если вспомнить об ожиданиях, которые возлагали на революцию достаточно широкие слои российского общества (не только «прогрессивная» интеллигенция, студенчество, но и многие крестьяне), с литературной репрезентацией которых мы знакомы (по художественной литературе, мемуарам, дневникам и архивным документам), то противоречивость 1920-х гг. уже не будет казаться озадачивающей. Скорее, наоборот, в данном контексте культурные и социальные трансформации, тесно переплетенные с производством смыслов, значений и концепций «нового» общества, предоставляют возможность проследить не только за властными механизмами социальной и политической регуляции, но и за непосредственным процессом производства новых смыслов и позиций значений, исключения одних и дальнейшего развития других, а также функционирования тех из них, следы которых можно увидеть и в нашей повседневности, принципах организации общества, гендерном порядке и современных механизмах производства субъективности (говоря «нашей», в данном контексте я в большей степени апеллирую к Беларуси, хотя допускаю, что те же следы, но, возможно, в отличной форме, можно увидеть и в современной России, Украине, Молдове и других постсоветских государствах).

Радикальное изменение государственной идеологии, стремительные социальные и политические трансформации требовали появления «нового» типа субъектности – субъектности нового советского гражданина. И начинать лучше с самого начала, т.е. с детей. На VIII Съезде РКП(б) в 1919 г. школа была официально объявлена «орудием коммунистического перерождения общества», механизмом конструирования «нового человека» [9]. Через десять лет А.В. Луначарский заявил, что «гарантией перерождения» является не поколение революционеров, но «подрастающая смена». Таким образом, была обозначена первостепенная важность идеологической работы со школьниками и подростками. Для достижения поставленной задачи предпринимался ряд мер, среди которых – отделение ребенка от семьи и передача его коллективу, т.е. государству, идеологическое образование и воспитание. Иллюстрацией данного тезиса являются высказывания политических деятелей, в том числе крупнейшей

советской деятельницы в области опеки о детях З. Лилиной (жены Зиновьева). Она полагала, что для воспитания будущих коммунистов, преемников вершителей революции, необходимо не только реформировать школу, изгнав из нее все «буржуазные пережитки», но и «изъять детей из-под грубого влияния семьи […] – национализировать» (Томилов, 2012). Для этого основную часть времени ребенок должен проводить в государственных учреждениях коммунального типа – детских садах, школах и интернатах. При этом Лилина видела практической задачей «заставить мать отдать нам, советскому государству, ребенка» (Зензинов, 1929: 36). Данные утверждения соответствовали и программе «раскрепощения» женщины. По всему СССР строились специальные интернаты, где учились и жили дети.

В годы гражданской войны идеологическая работа с детьми осложнялась большим количеством беспризорников. В то же время именно в них партийные деятели видели плодородный «материал» для создания «нового человека». Чуждые любого воспитания, кроме воспитания голодом, бродяжничеством, маргинальным образом жизни, лишенные любых социальных связей, кроме коллектива, оторванные от семьи с ее «пережитками», эти дети представлялись советским идеологам наилучшим примером коллективного сосуществования, коллективной детской субъективности. В связи с этим в начале 1920-х гг. предпринимается ряд мер по организации беспризорных детей в коммуны. Также в 1918 г. выходит декрет, согласно которому все судебные дела по обвинению детей до 17-летнего возраста передавались на рассмотрение специальных комиссий, целью которых было не уголовное наказание детей и подростков, но возвращение их в трудоспособное состояние.

Основой организации жизни в коммуне стала педагогическая теория А.С. Макаренко. В 1924 г. вышел приказ административно-организационного управления ОГПУ о создании трудовой коммуны на 50 человек для малолетних правонарушителей в возрасте от 13 до 17 лет (Позамартин, 1999). Реализовать план организации коммуны было поручено М.С. Погребинскому, который впоследствии напишет книгу «Фабрика людей» о перевоспитании подростков в Большевской трудовой коммуне. В коммуну набирали малолетних заключенных Бутырской и других московских тюрем, а также из трудовой колонии Соловецкого концлагеря (Хиллиг, 2001). Их жизнь была организована согласно педагогической теории Макаренко: руководили жизнью в коммуне все ее члены посредством общего собрания, на котором принимались все важные решения, в том числе и вопросы о том, кого отправить обратно в тюрьму или кого принять в коммуну. Решения общего собрания были обязательными для исполнения всеми коммунарами. Основой (пере)воспитания являлся труд, спорт и дисциплина, необходимая для продуктивной работы, – «заповеди» А. Залкинда реализовывались в самых разнообразных контекстах, но для одних и тех же целей – направление энергии ребенка вовне, на общественную деятельность, учебу,

участие в партийной деятельности, т.е. включение ребенка только в практики, в наибольшей степени подконтрольные государственным аппаратам.

В то же время вопросы здоровья и качества жизни как беспризорных детей, так и всех детей в СССР вообще – высокая смертность от голода и многочисленных болезней (в том числе и венерических), алкоголизм, проституция – являлись серьезной помехой для идеологических работников. В своей книге «Беспризорные» 1929 г. советский политический деятель и впоследствии диссидент В.М. Зензинов приводит многочисленные ужасающие свидетельства, обнажающие в определенной степени «лицо» счастливого советского детства, а также контекст и основания «детского вопроса». При знакомстве с данными документами первое, что бросается в глаза, – радикальное несоответствие идеологических образов советского детства («счастливое советское детство», «дети – единственный привилегированный класс в СССР. Родина неустанно заботиться о детях» и пр.), транслируемых руководителями страны и средствами массовой информации, катастрофическому положению детей. Позволю себе привести описание бытовых условий в сибирских трудовых поселениях из записки «О состоянии спецпереселенцев в Восточно-Сибирском крае» от 1931 г.: «Жилищные условия... сильно неблагоприятные. Типовых домов выстроено всего 21, землянок 120, бараков 274, юрт 8. Условия жизни самые тяжелые. В бараках сплошь и рядом люди набиты до отказа, там же сложены все их манатки, там же готовят пищу, а как следствие этого – невозможная грязь, антисанитария, вшивость и т.д. Отсюда и эпидемические заболевания как среди детей, так равно и среди взрослых» (Зензинов, 1929). Тяжелые бытовые условия усугублялись недостатком продуктов питания, нередко жители трудовых поселений получали только муку, что приводило к высоким показателям детской смертности. При этом за несколько лет до приведенных свидетельств Н.К. Крупская, главный идеолог СССР по работе с детьми и молодежью, писала о том, что у ребят-пионеров должны быть «красные щеки» и ответственные за воспитание детей должны знать, что делать, чтобы этого достичь (Крупская, 1959). Значение, придаваемое именно «красным щекам», которые должны репрезентировать здоровье детей Советского Союза, кажется мне достаточно важным. На символическом уровне данная коннотативная конструкция – «здоровый ребенок» – отсылает нас, с одной стороны, к идее «счастливого будущего», которое оправдывает любые выборы в настоящем, а с другой – к важности в «детском вопросе» именно физического аспекта воспитания детей.

Для «национализации» ребенка, для отчуждения его от «биологической» семьи и включения в семью общественную, идеологическую, очевидно недостаточно принятия законодательных актов либо создания соответствующих форм воспитания и социализации детей. Необходимо переозначить само понятие «родное», включить в него в первую очередь коллектив и его представителей (в том числе и руководителей страны) и полностью исключить привязанности, об-

условленные биологическим родством. Как утверждает И. Сандомирская, центральным элементом данного процесса можно считать идеологическое конструирование коллективного тела советского ребенка, посредствам которого детям передавался символический опыт «родного», подчиняющий переживания ребенка идеологической конструкции «родных» иерархий. Таким образом, коллективное тело советского ребенка включало в себя родную страну, партию, товарища Ленина/Сталина/…(Сандомирская, 2001: 108–110). Также важно отметить, что проект конструирования коллективного тела очевидным образом связан с производством детской субъективности, которая полагалась субъективностью внеиндивидуальной, коллективной, подчиненной доминантному дискурсу (на основании «родства»).

Внеидеологические грани субъективности всячески стигматизировались и подавлялись, в том числе, очевидно, и сексуальность, которая должна была быть подчинена «классовой целесообразности». С этой необходимостью, на мой взгляд, можно связать стратегии маргинализации любых проявлений сексуальности у детей и подростков в школьном воспитании, а также формы организации жизни детей (быта, учебы). Сформированная в 1922 г. Всесоюзная пионерская организация имени В.И. Ленина представляла собой институт коммунистического детского движения. Основной функцией пионерской организации, по мнению А. Залкинда, являлась организация жизни детей таким образом, чтобы их внимание было полностью сосредоточено на общественно-полезной деятельности, что убережет их от «паразитирующего паука раннего полового возбуждения» (Залкинд, 1990: 224–255). Не случайно в кинематографических репрезентациях, которые будут рассмотрены мной в данной работе, организация жизни пионеров противопоставляется образу жизни беспризорников, которые еще не стали полноценными членами общества. В пионерах Залкинд видел надежду на реализацию платформы «полового вопроса», т.е. осознанный и целесообразный классовым интересам и идеалам советского общества подход к организации индивидуальной половой жизни. Он писал: «наши дети – пионеры – первыми сумеют довести дело полового оздоровления до действительно серьезных результатов. С них и надо начинать» (Залкинд, 1990).

В 1930-х – начале 1940-х гг. многие из принятых в 1920-е гг. законодательных актов были упразднены. Так, в 1930–1931 гг. были закрыты женотделы и многие женские журналы; до конца 1930-х по всему СССР были ликвидированы трудовые коммуны; в 1936 г. ЦИК издал постановление о запрещении и криминализации абортов; 1943 г. было вновь введено раздельное обучение для мальчиков и девочек в школах, а в 1944 г. Указом верховного Совета СССР была усложнена процедура развода, действительными признавались только зарегистрированные браки, а дети, рожденные вне брака либо без установленного отцовства, лишались возможности в судебном порядке потребовать финансовой поддержки со стороны предполагаемого отца. Необходимо отметить, что перечис-

ленные законодательные нормы послевоенных лет в первую очередь наиболее остро ощутили на себе так называемые «фронтовые жены», оставшиеся после возвращения своих «мужей» к первой семье либо после смерти возлюбленного в ситуации не только законодательной незащищенности, но и стигматизации их детей через категоризацию «незаконнорожденный». Данные законодательные инициативы могут являться формой реализации подозрения в «неблагонадежности», «лояльности» к врагу и даже в «предательстве» Родины. В годы войны, однако, именно женщины и дети стали основой обеспечения потребностей фронта: во-первых, работа на промышленных объектах означивалась как возможность женщин и детей внести свой вклад в борьбу с «немецко-фашистскими захватчиками», во-вторых, от женщин также ожидалось создание комфортных бытовых условий для представителей армии, в-третьих, женщины и дети символизировали собой «Родину», за свободу которой и шло сражение.

В связи с этим в годы войны в идеологической организации жизни детей и подростков на первый план выступают мотивы детского героизма и готовности пожертвовать собой ради Родины. Рассказы о революционных и военных подвигах детей и подростков включались в школьные хрестоматии, выпускались в виде отдельных брошюр и буклетов, в школах пионеры организовывали музеи боевой славы. Как отмечает И. Сандомирская, литературные сюжеты, как и устные рассказы о детях-героях, принесших себя в жертву ради коллективной общности, строились по одному и тому же образцу: 1) возникновение опасности для Родины, 2) ребенок, вопреки взрослым, выступает на защиту Родины, 3) ребенок гибнет «смертью храбрых».

При этом важно, на мой взгляд, артикулировать, что к 1940-м гг. символический конструкт Родины уже был сформирован и представлял собой «симулированную реальность семейного окружения и семейных ценностей […]», которые являлись основой счастливого детства (Сандомирская, 2001), а также то, что семью ребенку заменил коллектив в виде пионерской организации. Крайне важно для данного исследования акцентировать то символическое значение, которое дискурсивно выстраивалось во взаимоотношениях Родина – семья – государство. Очевидным образом Родина персонифицируется в образе матери, в то время как окружают ребенка в основном мужчины – старшие товарищи (пионеры, комсомольцы), старшие братья, дедушка Ленин, отец народов Сталин, отцы и деды. При этом детская субъективность конструировалась по маскулинному типу независимо от фактического пола ребенка, что отражается в языковых формах обращения (интерпелляции): ребенок, октябренок, пионер и только комсомолец/комсомолка. Как отмечает Сандомирская, в советской педагогике вопросы сексуальных и репродуктивных семейных взаимоотношений оставались практически незатронутыми, а двуполый характер нормативной семьи «притушевывался». В связи с этим исследовательница утверждает, что советское детство развивалось в однополой, мужской, семье – дедушка, отец, братья (Сандомирская, 2001).

На мой взгляд, принимая во внимание данное утверждение, а также описанные выше механизмы конструирования нормативной идентичности через дискурс «братства», можно говорить о гомосоциальном характере общественных отношений указанного периода. Согласно И. Кону, гомосоциальность, являясь имманентным свойством маскулинности, порождает одновременно и гомоэротизм, и гомофобию. Так, гендерная сегрегация способствует развитию гомоэротизма, в то время как гомофобия является страхом не столько гомосексуалов, сколько других мужчин, которые могут подвергнуть сомнению маскулинность индивида (Кон, 2005). Для гомосоциальности характерна иерархическая структура с безусловной подчиненностью лидеру и исключением женщин из структуры социального взаимодействия либо подчинение их. На мой взгляд, можно говорить о том, что в определенной степени советское общество было структурировано гомосоциальными связями, которые являлись характерными для нормативной маскулинной субъективности. Гендерный порядок советского общества характеризовался иерархической структурой взаимоотношения индивидов (у мужчин – подчинение другим мужчинам, которые обладают большими символическими и властными ресурсами, и подчинение женщин; у женщин – подчинение мужчинам и выстраивание своей субъективности от нормативного маскулинного типа субъективности), гомофобией и гомоэротизмом одновременно. Непосредственно гомосексуальность преследовалась особенно жестоко, так как открытое функционирование гомосексуального желания ставило под вопрос десексуализированный характер гомосоциальных взаимоотношений мужчин и, соответственно, нормативный гендерный порядок. Кроме того, стигматизация гомосексуальности в противовес гетеросексуальности позволяла на дискурсивном уровне атрибутировать вопросы сексуальности именно гомосексуальности, реализуя, таким образом, принцип «политической экономии пола», подчиненный доминантной идеологической структуре, и определяя форму реализации сублимированной энергии в соответствии с возможностью паноптического контроля над индивидом.

Советский детский кинематограф 1920-х – начала 1950-х гг.: опыт «несанкционированных» прочтений

В 1926 г. на студии «Совкино» был снят фильм «Против воли отцов». Лента является сокращенным вариантом фильма «Мабул», который не был выпущен на экраны, хотя получил благосклонные отзывы кинокритиков и А. Луначарского. Одна из причин такой судьбы – тема, которая затрагивается в кинофильме, а именно участие еврейского купечества и интеллигенции в революции 1917 г. К сожалению, такая же участь постигла и ленту «Против воли отцов». Фильм можно считать «детским», поскольку главные персонажи в нем – школьники старших классов и последующие студенты – Эсфирь и Борис. После окон-

чания школы Эсфирь отправляется учиться на курсы в Петербург, где присоединяется благодаря своему другу (в которого она влюблена) студенту Антону к революционной организации. Борис же представляется в титрах «отчаянным сионистом». В конце ленты, пережив смерть возлюбленного Антона, тюремное заключение и еврейский погром, Эсфирь убеждается в необходимости продолжения революционной борьбы. Борис, вдохновленный примером Эсфирь, также приходит к пониманию необходимости борьбы за свободу для всех «здесь» (а не в Палестине).

Важным является то, что данный фильм отражает социальные и культурные трансформации в советском обществе того времени. В отличие от фильмов, которые будут рассмотрены ниже, в этой ленте репрезентируется становление женской субъективности и возможность ее автономии. Именно трансформации, которые происходят с Эсфирь, являются двигающей составляющей нарратива: Эсфирь сдает экзамены в школе на отлично и отказывается выходить замуж, она решает ехать учиться в Петербург, где присоединяется к революционной организации; до этого момента Эсфирь во многом следует советам Антона, в которого влюблена, однако, узнав о его смерти и отбыв тюремное наказание, Эсфирь возвращается в родительский дом «новым человеком» –женщиной с активной общественной позицией, которая вдохновляет на борьбу мужской персонаж. Кроме того, в сцене репрезентации деятельности революционной организации именно женщина отправляется «в поход» – передавать революционную литературу солдатам в казармах. С одной стороны, она использует свои гендерные особенности, инсценируя беременность, с другой – репрезентирует возможность для женщины справиться с разнообразными ситуациями, участниками которых раньше были мужчины. Когда ее застает часовой, Эсфирь, ловко достав пистолет, запугивает двух солдат и убегает через окно. Мы видим сцену, главным действующим персонажем которой чаще всего является мужской субъект, наделенный вследствие процесса означивания «подлинной мужественностью» – теми качествами, которые составляют доминантную маскулинность: храбрость, ловкость, сила, ум. В данном же случае действующим актором выступает женский субъект, что в принципе не характерно для жанрового кинематографа первой половины XX в. Таким образом, на мой взгляд, можно сказать, что кинематограф, являясь гендерно чувствительным медиумом, поддерживает патриархальный статус-кво и вместе с тем всегда обладает потенциалом для создания новой «этики» репрезентации. При условии распространения идей женской эмансипации хотя бы в концепции А. Коллонтай, не такого бедственного состояния кинематографа и отсутствия цензуры мы могли бы иметь в настоящий момент если не совершенно другой тип женской субъективности, репрезентируемый на экране, то, как минимум, гораздо больше примеров иного кино.

В 1931 г. был снят один из первых советских детских звуковых фильмов «Путевка в жизнь», режиссером и одним из авторов сценария которого был

Николай Экк. Данная лента была представлена на первом Международном кинофестивале в Венеции в 1932 г. (Парамонова, 1975: 7). Прототипом главного персонажа фильма Сергеева являлся М.С. Погребинский. Очевидно, что само название фильма закладывает основную стратегию его интерпретации: весь сюжет фильма репрезентирует то, каким образом советская власть создала возможности для лучшей жизни героям фильма. Как известно, путевки выдавали наиболее отличившимся, дисциплинированным и продуктивным работникам. При этом путевки также являлись своеобразным механизмом поощрения работников при их значительном вкладе и отдаче на рабочем месте. Словосочетание «путевка в жизнь» по своему денотативному значению отражает возможность существования индивида «вне жизни», в условиях, которые «жизнью» в советском обществе считать нельзя. То есть можно говорить о том, что те, кому предоставляется данный шанс, в момент обращения к ним идеологического аппарата, не являются субъектами нового общества и, соответственно, их субъективность должна претерпеть трансформации, чтобы быть включенной в нормативный порядок (в том числе и гендерный). Таким образом, «путевка», коннотирующая с движением, поездкой, трансформацией во времени и пространстве, является одновременно возможностью и необходимостью конструирования нового типа субъективности. В экспозиции фильма довольно эксплицитно выстраивается такая образная схема, которая означивает процесс конструирования новой субъективности как процесс, который инициируется властным режимом и не возможен как сознательный выбор.

В данном кинотексте репрезентируется и то, что жизнью не является, и то, что должно пониматься как жизнь. Мы видим, что маргинальный образ жизни детей и взрослых (преступники и пьющий отец) предлагается как иллюстрация «не жизни», а коммунальная форма жизни в гомогенном мужском/патриархальном обществе трудовой коммуны – как полноценная жизнь, путевку в которую необходимо заслужить, к тому же она является поощрением от советского правительства. Интересно то, что кинотекст конструирует и субъект долга, поскольку беспризорники очевидным образом не имели возможности заслужить эту путевку, им она дается в долг, и только честным и самозабвенным трудом на благо коллектива можно этот долг возвратить. Финал фильма, однако, представляет всю требовательность власти к своим субъектам: чтобы стать значимым в структуре властных иерархий, тот, кто взял «жизнь» в долг, в итоге должен эту жизнь отдать ради коллектива товарищей и идеи строительства «светлого будущего». Таким образом, забегая немного вперед, можно сказать, что данный кинотекст производит тип идеальной субъективности советского ребенка-героя, а также воспроизводит классовое неравенство, так как жизнь отдать должен тот, кто изначально этой (т.е. советской) жизни не принадлежал. Стигму принадлежности к другой группе, пусть даже и в далеком «несознательном» прошлом, можно ликвидировать только героической жертвой. Кроме того, фильм

означивает потерю «маргинального» субъекта (Мустафа, помимо всего прочего, эмигрант из Ближней Азии) как возможную жертву в сравнении с потерей субъекта, изначально нормативного (о кинематографических механизмах конструирования данной нормы речь пойдет ниже).

В экспозиции фильма просматривается история превращения «семейного» ребенка Коли в беспризорника. Как станет понятно уже из последующей работы означивания, именно эта трансформация является «путевкой в жизнь» для мальчика. «Шанс» у Коли появляется благодаря его включенности в коллектив товарищей и вследствие разрыва связей с «отжившей» (в том числе и в прямом значении данного слова, как будет показано ниже) структурой организации жизни в обществе – системой родства и формы организации отношений, соответствующих данной системе. Необычайно важным кажется тот факт, что «завязка» действия представляет фантазматическую смерть Матери – матери Коли. Она умирает от рук одного из беспризорников, который впоследствии станет самым близким другом Коли, однако это обстоятельство так и останется для мальчиков тайной, спрятанной в «чулане». Думается, не будет преувеличением сказать, что именно наличие данной тайны (ситуации «неведения») означивает и делает возможными более близкие отношения Мустафы и Коли, а также указывает на их специфический характер, основанный на взаимном неведении того, что их «на самом деле» связывает. То есть гомоэротический характер их дружбы остается тайной для них самих, а потому и неэксплицитным для других, однако именно он обеспечивает их тесную связь и, как представлено в финале фильма, возможность исполнения долга перед государством/коллективом, залогом чего является трансформация их субъективности, т.е. появление новой субъективности.

С одной стороны, в данном кинотексте читается символизация «национализации детей»: умирает «кинематографическая» мать, репрезентирующая смерть Матери и семейного уклада жизни, который при помощи работы камеры и построения мизансцены идеализируется и денатурализуется, предстает как не соответствующая суровой реальности первых лет строительства коммунизма форма жизни. С другой стороны, смерть матери является залогом вхождения «маленького человека» в мир коллективной жизни, в коммунистическую трудовую семью его «братьев». Таким образом, конструируется и гомосоциальный общественный порядок, где социальные связи выстраиваются по принципу заботы старших мужчин-товарищей о младших в обмен на уважение и послушание последних перед своими «старшими братьями» и «отцами». При этом крайне важно, что «биологический» отец Коли оказывается не в состоянии превозмочь свои душевные страдания и заняться воспитанием сына. Он теряет статус и символическое значение фигуры о/Отца, который передается коллективу и его лидеру (Сергеев). При этом важно, что происходит кинематографическое выстраивание идеологических позиций, которые приводят ребенка от

«биологического родства» (через смерть традиционной семьи, которую олицетворяла мать) к родству идеологическому: умершую мать замещает образ Родины-матери, отца – Сергеев, семью – коллектив товарищей.

При этом кроме образа идеальной матери и, соответственно, Матери все женщины в фильме представлены как «аморальные» и «павшие». Стратегию прельщения женским телом использует Жиган – главарь банды, который хочет вернуть бывших «товарищей» и нынешних жителей коммуны в свою властную систему. В эпизоде медицинско-психологического осмотра беспризорников момент, рассказывающий о 16-летней девушке, страдающей сифилисом в связи с ее образом жизни и вовлеченностью в проституцию, имеет такой же хронометраж, как и представление Мустафы. В то же время данный аспект состояния здоровья юношей не артикулируется. Очевидно, что данная последовательность эпизодов выстраивает такую систему значений, которая означивает женщину либо как идеальную мать, которая должна родить здорового ребенка (и потому сама быть здоровой) и в идеале «умереть» (либо социально, либо даже и физически), либо сексуализированный объект, который заслуживает только потребительского отношения и трудового перевоспитания, однако полноценным членом общества на равных с мужчинами не является. Во всем фильме женщины исключаются из пространства репрезентации, оставаясь элементом, исчезновение которого, с одной стороны, позволяет установить систему репрезентации взаимоотношений персонажей-мужчин, но который, с другой стороны, данной системе и угрожает (девушки из банды Жигана, которые единственно могли вернуть молодых людей в банду). В сцене приезда банды Жигана в поселок рядом с коммуной представлена ситуация выбора, вставшего перед подростками: коллектив товарищей со строгой дисциплиной и экономией энергии для продуктивного труда либо реализация сексуального желания и тем самым предательство идеалов братства. На мой взгляд, можно говорить о явно мизогинистской репрезентации женщины как инструмента борьбы одной группы мужчин за членов другой группы мужчин, а также об означивании сексуальности как маргинального явления, исключающего граждан (субъектов идеологии) из установленных социальных связей, из самой «жизни», структурированной согласно гомосоциальным взаимоотношениям. Кроме того, вероятно, можно говорить о том, что «новое общество», которое воспроизводят члены коммуны, отличается от «старого, прогнившего, маргинального» как раз отсутствием в нем женщин. Таким образом, происходит закрепление образа женщины в позиции маргинального либо маргинализирующего элемента, угрозы порядку и социальной системе. Чтобы быть включенной в данную – властную и нормативную – символическую общественную систему, женщина должна освободить то место, которое она занимает, для государства и коллектива (состоящего из мужчин-товарищей). Система репрезентации данного кинотекста конструирует такую форму организации жизни детей и подростков, а в перспективе и взрослых людей, для которой

характерен коммунальный образ жизни, основанный на гомосоциальных отношениях между членами коллектива.

Механизмом реализации потребности человеческой близости является труд. Такое означивание происходит и в сценах противопоставления труда в коммуне (строительство железной дороги, образ которой сам по себе отсылает к фаллической символике) и разврата в притоне Жигана. Бандит предлагает молодым людям алкоголь и женщин, в то время как коммуна – труд, который, с одной стороны, заменяет алкоголь, а с другой – является формой коммуникации между мальчиками, объединяющей их деятельностью и опосредованным механизмом реализации сексуального желания.

Очевидно, что образы Сергеева и Жигана являются бинарными оппозициями «старой» и «новой» жизни. Старая жизнь в случае Коли – это семейственность с важностью фигуры Матери, а в случае беспризорников – это групповое существование, объединенное алкоголем и сексуальными практиками. При этом очевидно, что для создания «новой жизни» и «нового субъекта» необходимо создать альтернативу данным формам организации детства. Этой новой формой становится гомосоциальное общество, основанное на трудовой солидарности, с авторитетом старшего товарища и «отца» (Сергеева, чья фигура, очевидно, замещает фигуру Сталина и государственного аппарата в целом). Таким образом, в данном фильме складывается система репрезентации «нового общества» и конструируется новый тип «субъективности» советского гражданина (но не гражданки, которая не определяется вообще на протяжении всего фильма). Немаловажно и то, что Коля так и не узнает, что смерть матери и драма его жизни (которая как будто и не повлияла на него эмоционально и психологически, а только изменила форму организации его жизни) была причинена его товарищем. В этом также видится репрезентация идеи товарищества и дружбы, которые стоят вне системы родства и «буржуазных» ценностей индивидуализма.

Таким образом, можно говорить о том, что в данном кинофильме происходит процесс производства субъективности «нового человека» и, соответственно, гендерной субъективности. Кинотекст, с одной стороны, функционирует как технология производства гендерной субъективности на эксплицитном уровне (если рассматривать исключительно сюжетную основу, центральной является идея коллективной субъективности и необходимости детского жертвоприношения во имя «счастливого будущего»), а с другой стороны, проводит зрителя по тем позициям значений, которые были артикулированы выше. Производя соответствующих субъектов, власть как бы обеспечивает возможность для реализации данного типа субъективности, в то же время подвергая ее стигматизации и маргинализации, указывая на возможность ее функционирования только в установленных властью режимах. Кроме того, такая символическая структура общественных отношений позволяет поддерживать иерархическую структуру власти, основанную на подчинении лидеру и «старшим товарищам», а также на

подчинении своим потребностям женщин, исключая их из системы распределения ресурсов и принятия решений.

В фильме 1935 г. «Новый Гулливер» можно увидеть, как средствами пластического языка решаются вопросы, характерные для фильма «Путевка в жизнь». Фильм А. Птушко является детской анимационно-игровой сатирической комедией по мотивам романа Джонатана Свифта, в которой впервые главный игровой персонаж (пионер Петя Константинов) действует в художественном пространстве, полностью созданном средствами объемной мультипликации. Мое внимание данный фильм привлек, прежде всего, в связи с кинематографическими решениями, которые довольно сложно назвать предназначенными для детской аудитории. На мой взгляд, данный фильм демонстрирует тезис, высказанный ранее, о том, что детство в СССР выстраивалось как идея «маленьких взрослых». Важной для анализа в данном фильме является структура производства субъективности, которая организуется вокруг борьбы пионера (уже субъекта идеологии) за установление власти рабочего коллектива. Пионер Петя, отличившийся в строительстве лодки вместе с другими товарищами, получает в награду любимую книгу «Путешествие Гулливера», чтение которой вслух командиром их группы переносит Петю в фантазматическую страну, где у Пети появляется шанс стать участником реальной борьбы пролетариата. Так на уровне кинематографической изобразительности, с одной стороны, репрезентируется завершенность процесса построения социализма в СССР (только в нереальном пространстве сна все еще может существовать классовое неравенство и угнетение рабочего класса), а с другой – предоставляется возможность производства героической субъективности советского ребенка. Важно обратить внимание на то, что в мир фантазии Петю переносит властная инстанция голоса – голоса командира отряда. Таким образом, означивается ситуация, при которой государство может отправить своих граждан – советских детей – на борьбу с несправедливостью. Крайне важна также репрезентация двух противодействующих классов – рабочих и лилипутов. Король Лилипутии – марионетка. Речь его воспроизводится с пластинки, его бьет то ли его мать, то ли жена, то ли сестра. Все лилипуты представлены достаточно «женоподобными», т.е. их костюмы, жесты и речь соответствуют кодам феминности, в то время как рабочие, призывом для восстания которых становится чтение дневника Пети (возникает коннотация с чтением обращений руководителей партии к советским гражданам, чтение в школах трудов и воспоминаний Ленина), подчеркнуто маскулинные – их тела напоминают античные скульптуры и образность изобразительного искусства соцреализма. Примечательно, что среди рабочих нет женщин, в то время как в Лилипутии такие персонажи есть: женщина, которая пребывает в какой-то неопределенной связи с королем, и танцовщицы кордебалета, лица которых лишены движения: застывшая эмоция, выраженная в широко открытых глазах и губах, коннотирует с абсолютным отсутствием понимания происходящего, да и

вовсе отсутствием ума. Таким образом, создается образ женщин-кукол, которые подчинены мужской воле и являются объектами взглядов. В данном фильме виден процесс означивания детской субъективности через подвиг на благо коллектива товарищей-мужчин. Так же как и в «Путевке в жизнь», пространство фильма не предполагает возможности функционирования в нем автономной женской субъективности. Женщины не участвуют ни в борьбе, ни в социальных процессах. Все, что составляет сферу реализации их субъектности, – это объективирующая ситуация их рассматривания. Важно, что, как и в «Путевке в жизнь», женщины-танцовщицы используются лилипутами для отвлечения внимания Пети, при этом их танец сопровождается песней «Моя лилипуточка», которая очевидным образом является элементом эстетики питейных заведений, означивающих принадлежность самих лилипутов (несмотря на то что по сюжету они представители дворянства) к данной маргинальной группе – деклассированных элементов, «нэпманов», бандитов (интертекстуально данная песня может устанавливать связь для современного зрителя, скажем, с сюжетом борьбы Глеба Жеглова и Владимира Шарапова против банды Фокса).

Во всех фильмах 1920–1950-х гг. детским персонажам – представителям пионеров – противопоставляются хулиганы и беспризорники. Если в фильме «Путевка в жизнь» репрезентирован путь беспризорников к коллективной форме жизни, а в фильме «Новый Гулливер» – миссия пионера по борьбе с индивидами, которые ведут образ жизни, отличный от нормативного в советском обществе, то в фильме 1940 г. «Тимур и его команда» данному типу (само)организации детей противостоят беспризорники. Фильм интересен тем, что именно кинематографическая репрезентация тимуровцев (а не история реально функционирующей трудовой коммуны, положенная в основу фильма «Путевка в жизнь») стала основой для последующей подобной организации жизни детей. Как отмечают авторы статьи «Фильмы для детей» («Советская детская энциклопедия»), данный фильм положил начало «новой эпохе в пионерской истории» – движению тимуровцев, которое «и в годы Великой Отечественной войны, и в наше время принесло стране огромную пользу, воспитало несколько поколений советских людей» [10]. Таким образом, кинематографический текст не только репрезентировал идеал новой жизни, но и производил формы организации жизни детей. В данном фильме группа детей принимает на себя заботу о семьях, члены которых ушли на службу в Красную Армию. Мужчины показаны как те, кто «ушел», а женщины – дочери и возлюбленные – как те, кто остался их ждать. Дети помогают в бытовых делах старикам и женщинам, ведут борьбу с беспризорными сверстниками. Борьба, однако, представляется серией нравоучительных разговоров и финального публичного порицания беспризорников, главарь которых в конце фильма присоединяется к «тимуровцам» во время проводов одного из старших товарищей тимуровцев в армию. Примечательно, что в команду тимуровцев, до этого состоящую исключительно из мальчиков, принимается девочка Женя –

дочь командира КА. Она становится «боевой подругой» Тимура, выполняя, тем не менее, исключительно «женские» задания: успокоить плачущую девочку, организовать торжественные проводы дяди Тимура в армию. В остальное же время группа девочек поет песни, посмеивается над «серьезными» делами ребят и репрезентируется как далекая от «реальных» забот мальчишеского коллектива. Тимур представлен в фильме идеальным персонажем. Он бескорыстно помогает нуждающимся, не щадя себя и своих товарищей, не желая признания и скрывая свои добрые поступки. Он – безусловный романтический персонаж, который изображен, тем не менее, в реалистической традиции. Именно в образе Тимура представляется собирательный образ советского пионера – честного, находчивого, бесстрашного и бескорыстного, ставящего общественные блага превыше не только своих, но и любых индивидуальных нужд. Данный фильм важен, прежде всего, тем, что в нем практически впервые женский персонаж получает возможность действия. Однако данную репрезентацию женского активизма нельзя назвать автономной. Она по-прежнему встроена в структуру мужских взаимоотношений, ее возможность определяется личной симпатией лидера мужской группы, а также «принадлежностью» к мужчине, который занимает значимое место в символической организации мужского сообщества – командиру Красной Армии. Важно, что образ Жени противопоставлен образу ее старшей сестры Ольги. И это противопоставление артикулирует границу между миром «взрослых» и «детей» через отношения полов. Женя сразу же, как только попадает в дачный поселок, знакомится с Тимуром и вовлекается в деятельность группы ребят, в то время как Ольга ведет уединенный образ жизни, ждет сестру дома, ругает ее за неподобающее для девочки поведение и также пассивно ждет приезда горячо любимого отца. Дружба Тимура и Жени, хотя и репрезентируется через систему взглядов Тимура на Женю и их взаимодействия (в первую свою ночь в поселке Женя заблудилась и осталась ночевать в доме у Тимура, где он и нашел ее спящей), лишена эмплицитного значения «отношений», как они понимались у взрослых людей разного пола. Общение же Ольги и дяди Тимура Георгия Гараева изначально основывается на очевидной симпатии, которая означает «нечто большее», чем дружба. Однако в финале фильма обе истории взаимоотношений мальчика и девочки, юноши и девушки заканчиваются схожим образом: Ольга остается ждать Георгия из армии, Тимур помогает Жене успеть на встречу с отцом и там знакомится с ним, символически получая право присвоения Жени себе. Таким образом, думается, можно говорить о том, что репрезентационная структура данного фильма производит нормативную женскую субъективность, определяя возрастные границы допустимости определенного (крайне незначительного) несоответствия гендерной норме, а также лишает данную субъективность любой возможности автономности, поскольку определяет ее через мужских персонажей и символически через их принадлежность мужчинам (изначально – отцу, впоследствии – мужу).

В фильме режиссеров Марии Сауц и Владимира Сухобокова «Красный галстук» (1948), который является экранизацией одноименной пьесы С. Михалкова, главные персонажи также пионеры. Однако нарративная структура данного фильма в значительной степени отличается от всех рассмотренных ранее. Центральной в фильме является тема отречения от коллектива и болезненного возвращения к нему через трансформацию субъективности персонажа. Главный герой – ученик младшей школы Валерий – скрывает от родителей свое исключение из пионерской организации. На протяжении всей ленты на уровне сюжета он отрицает ценности коллектива, неуважительно ведет себя со школьными товарищами и родственницами (исключительно женского пола – бабушкой, мамой, сестрой), и только отец и самый близкий друг Шура способны повлиять на Валерия. Между двумя лучшими друзьями – Валерием и Шурой (которого семья Вишняковых взяла жить к себе после гибели отца и смерти матери) разыгрывается настоящая драма, разрешить которую стремятся их товарищи по классу и пионерской организации. Принципиальный Шура не прощает Валерию нежелание соответствовать идеалам пионеров и, оскорбленный им, уходит из дому. Примирение мальчиков больше похоже на примирение двух возлюбленных – так выстраивается визуальный и символический ряд. Важно, что все фильмическое пространство, равно как и сам нарратив, репрезентирует патриархальную гомосоциальную среду: в семье Валерий слушается лишь отца (об этом говорит и его мать), который редко бывает дома; единственной силой, развивающей нарратив, являются взаимоотношения Валерия с его другом Шурой и одноклассниками. Финальная сцена фильма – обмен красными галстуками вместо обмена объятиями между Валерием и Шурой за спиной у сестры Валерия – отсылает к образу обмена кольцами при венчании либо ценными дарами при ритуалах со сходным значением. Данный фильм кажется мне чрезвычайно важным именно в связи с очерченными особенностями нарратива. В отличие от фильмов предыдущих лет в «Красном галстуке» нет явных антагонистов, есть ребенок, немного «оступившийся», который выбрал не тот путь, но товарищи должны ему помочь и помогают. Поводом для исключения Валеры из пионеров явилось его собственное желание: он сам ушел из пионерской организации после того, как за отказ рисовать школьную стенгазету ему вынесли публичный выговор. Если в предыдущих фильмах смыслообразующим элементом производства детской субъективности был подвиг на благо коллектива, то в данном фильме центральной является тема искупления «грехопадения» добровольного самоисключения из системы. Война, несмотря на «героическую победу советского народа», оказала достаточно сильное демотивирующее влияние на многих советских граждан. В связи с этим кинематографическая система репрезентации возвращения к идеалам партии ребенка, если вспомнить утверждение, сделанное ранее, о том, что дети символизировали собой, с одной стороны «светлое будущее», а с другой – служили оправданием исторического

выбора, кажется элементом в конструировании соответствующей системы значений, в которой «оступившиеся» могут получить второй шанс. Важен также и тот факт, что Валерий сам отказался от пионерского галстука, поставив под вопрос безусловность идеологической системы. На мой взгляд, можно расценивать данное действие как трансгрессию нормативной детской субъективности, которая обнажила границы данной нормативности. Система идеологических позиций данного фильма организована таким образом, чтобы зритель, переходя от одной к другой, отстраивал свою субъективность схожим с Валерием образом. Изначально это бунт против системы, исключение из нее, отрицание необходимости данной системы для индивидуального различия, социальное давление на «оступившегося» члена общества, разрыв отношений с семьей, коллективом и, наконец, потеря наиболее близкого и значимого человека (для Валерия это Шура), а в финале – катарсис – радикальный пересмотр собственных ценностей и счастливое возвращение к идеалам, отрицаемым ранее. «…Только герой, преодолевший свою ущербность, может стать настоящим человеком», – отмечает Х. Гюнтер, характеризуя символические основания искусства и литературы сталинской эпохи (Гюнтер, 2009). Именно таким героем является ребенок в данном фильме. Важно обратить внимание на то, каким именно образом происходит, с одной стороны, осознание Валерием необходимости пересмотреть свою позицию, а с другой – возвращение в коллектив. И в первом, и во втором случае центральной фигурой является Шура – самый близкий друг и практически брат Валерия. Именно Шура, высказав свое мнение о Валерии как неготовом быть принятым обратно в пионерскую организацию, становится ключевой фигурой для осознания Валерием потери, которую несет ему исключение из детской организации. На мой взгляд, в данном случае можно говорить о том, что возможность близкой дружбы, граничащей с парными отношениями, маркируется как возможная только в системе идеологической властной структуры. То есть доминантная идеология предлагала возможность такого рода гомосоциальных отношений, не трансгрессирующих гендерную нормативность, в то время как эти же самые отношения публичного типа либо вне данной структуры маргинализировались и табуировались. В финальной сцене фильма – принятии Валерия в пионеры, визуальная структура фильма и работа камеры возвращают героя в пространство нормативного гомоэротизма. Мальчики бегут по алее, держась за руки, после чего взбираются на гору, где Валерий произносит монолог, который пользователи «ютуб» охарактеризовали как «Горбатая гора по-советски» [11]: «На фоне голубого-голубого неба, вот как сейчас, – облака, золотые, и на высокой-высокой горе стоят, обнявшись, два друга, два комсомольца». Так Валерий описывает картину «Дружба», которую он нарисует, став художником. За этими словами следует сцена, в которой мальчики в порыве протягивают руки друг к другу, собираясь обняться, но одергивают их и договариваются обменяться галстуками, они повязывают друг другу галстуки, пока сестра Валерия не смотрит

на них. Таким образом, через специфические визуальные коды и работу камеры создается ситуация, в которой проговаривается то, что не совершается, а совершаемое приобретает совершенно другие коннотации и в связи с вербальным текстом, и в связи с внезапной робостью мальчиков перед проявлением своей, такой непорочной, дружбы. Данный эпизод кажется мне необычайно важным, поскольку в нем артикулируется все то, что оставалось имплицитным, нерефлексивным, в прошлых фильмах: вместо физического действия проявления нежных чувств к друг к другу мальчики обмениваются символом своих чувств, которым выступает красный галстук – символ советской власти и пионерской организации. В данном случае, как мне видится, можно говорить о репрезентации нормативного гомоэротизма (тем более подчеркнутого, что действие происходит за спиной у девочки), пространство которого создается доминантной культурой, в то время как любая трансгрессия нормативности лишает индивидов возможности реализации своей сексуальности.

Сюжетные линии фильмов «Красный галстук» и «Аттестат зрелости» строятся по одному и тому же принципу искупления «отрыва от коллектива» и возвращения в него. Оба фильма в точности повторяют друг друга в репрезентации пути, проделанного главным героем – мальчиком из интеллигентной семьи, сыном партийного работника (отца, так как матери в обоих фильмах появляются лишь эпизодически), директора завода.

В фильме «Аттестат зрелости» (1954) главный персонаж – Валентин – также проявляет черты индивидуалиста, отказывается отождествлять себя с коллективом и ставить интересы своих товарищей выше личных. В итоге Валентина исключают из комсомола, и только чувства к лучшему другу – Жене – заставляют героя переосмыслить свое поведение и вернуться в коллектив. Валентин очевидным образом выделяется из среды своих школьных товарищей. Отличают его не только его личные качества, но также и социальный статус, принадлежность к интеллигенции, к семье комсомольских руководителей. Сам же Валентин репрезентируется как юноша весьма тонкой душевной организации, чуткий к эмоциональным состояниям других людей, сам подверженный изменениям в настроении, нарциссическому любованию, чрезвычайно талантливый: он имеет незаурядные способности к математике (за которые ему можно простить его экстравагантное поведение, по мнению преподавателя математики) и к занятиям музыкой (на его музыку товарищи сочиняют песни, он солирует на танцевальном вечере).

Валентин «не такой, как все» и демонстративно не желает подчиняться конформизму советской школы, «отрывается от коллектива», к которому его возвращают в ходе развития сюжета. Как отмечает Д. Хили, во время дискуссии о «природе» гомосексуальности в 1920-х гг. в СССР психиатры, которые придерживались так называемого «эмансипаторного» подхода, утверждали, что гомосексуальность является вариацией «нормы» и не нуждается в медикаментозном

лечении, но вместо этого предлагали излечивать гомосексуалов «возвращением в коллектив», интеграцией их в общество (Хили, 2002).

Весь нарратив фильма «Аттестат зрелости», как и в случае с фильмом «Красный галстук», строится на необходимости возвращения главного героя – Валентина – в коллектив, интеграцию его в общество. Отличает данные фильмы то, что в «Аттестате зрелости» присутствует женский персонаж – сестра Жени Елочка. Данный персонаж не влияет на структуру нарратива, но всегда оттеняет отношения Валентина и Жени. В одной из сцен Валентин, отвечая на вопрос друга, в кого тот влюблен, говорит: «В тебя, конечно же!» При этом, однако, данная фраза опосредованно передает чувства Валентина к Елочке. Как и в фильме «Красный галстук», фильмическое пространство представляется гомосоциальной средой: в семье Валентин также внимателен к мнению отца, в коллективе его опекает и помогает его лучший друг Женя, и даже в конце, когда чувства Валентина к Елочке уже практически открыты, Валентин возвращается к своим товарищам, радуясь восстановлению в комсомольской организации, в то время как Елочка наблюдает за сценой воссоединения молодых людей из-за угла дома, так и оставшись незамеченной/невидимой.

Достаточно важно, на мой взгляд, что в обоих фильмах главные персонажи представляют класс интеллигенции, каждый из них талантлив (Валерий – в изобразительном искусстве, Валентин – в музыке) и каждый из них гораздо более полезен обществу в составе коллектива, нежели за его пределами. В отличие от фильма «Путевка в жизнь» герои данных двух лент от рождения получили свои «путевки» благодаря родителям. Они изначально были вписаны в общественное устройство, однако отвергли его в связи со своими психологическими особенностями, суть которых не раскрывается в фильмах. Данный аспект также кажется мне достаточно важным: если в случае с персонажами фильма «Путевка в жизнь» зритель понимает, почему данные персонажи были исключены из общества, то в фильмах «Красный галстук» и «Аттестат зрелости» мотивы героев кажутся достаточно умозрительными и невнятными. Валерий говорит о том, что не хотел рисовать школьную стенгазету, потому что не любит рисовать наспех, Валентин говорит о том, что недооценивал значение коллектива в своей жизни. Однако ни один из них не артикулирует мотивов своего нежелания жить коллективно, хотя на уровне кодификации визуальных образов наблюдается рациональность в выборе данной позиции персонажами. При этом интересен именно тот факт, что для меня как для современной зрительницы нежелание Валентина подчиняться групповой дисциплине, выслушивать примитивные объяснения педагога и товарищей кажется абсолютно обоснованным, так же как репрезентация их образов видится достаточно сильным аргументом в пользу отказа от принятия данной системы. Однако, учитывая успех данных фильмов не только у зрителей, но и у государственных цензоров, достаточно тяжело говорить о возможностях альтернативного прочтения данных кинотекстов зрителями тех лет.

Вопрос об историчности рецепции и амбивалентности значений представляется достаточно продуктивным и важным в контексте анализа данных кинематографических репрезентаций, однако, к сожалению, формат данной статьи не предполагает их раскрытие.

Тем не менее, возвращаясь к этой недосказанности в отношении причин отказа быть частью коллектива и специфических качеств Валерия и Валентина, данная зона «незнания», как и в случае со смертью матери в фильме «Путевка в жизнь», кажется мне крайне важной, поскольку обозначает возможность разнообразных интерпретаций данного незнания, разрушает гетерогенность кинематографической репрезентации и позволяет говорить о том, что в фильмах присутствуют те значения, которые будут считаны только теми, кто знает коды, распознает характерные для чуланной идентичности жесты, взгляды, речевые обороты. В открывающей фильм сцене Валентин играет на фортепиано и разговаривает с Женей, после чего знакомит его со своим отцом. Система взглядов, жестов, прикосновений в данном эпизоде кажется не соответствующей гетеронормативной системе либо функционирующей в ситуации общения двух близких друзей-мужчин. Валентин и Женя отправляются в горы, где Валентин, рискуя жизнью, пытается забраться на высоту в дождь. Его страхует и спасает Женя. После возвращения молодых людей в хижину в горах, под раскаты грома, Валентин говорит Жене: «Ты знаешь, Женька, когда мы сегодня с тобой спускались, мне показалось, что во всем мире нас только двое – ты и я. Разговаривали мы с тобой, встречались часто и не понимали, что так нужны друг другу. Я рад, что пережил все это […], потому что, если бы не это… – Пауза. Валентин и Женя смотрят друг на друга, Валентин легким движением прикасается к кончику носа Жени и они обнимаются, после чего Валентин продолжает: – Я никогда себе друга не искал…» На что Женя отвечает: «Ты знаешь, Валька, по-моему, дружба – это самое большое чувство». Их диалог – не только вербальный, но в большей степени абсолютно телесный – происходит под раскаты грома, в хижине, где они наедине (хотя в начале своего похода были с одноклассниками). Данные ассоциативные ряды создают коннотации крайне интимного момента, сокрытого от посторонних глаз и ушей, момента максимальной искренности.

За этой сценой – при использовании каше – следует сцена начала учебного года в школе, где в актовом зале собрались все ученики – мальчики – и их приветствует директор школы, а затем Женя как председатель комсомольской организации. На мой взгляд, коннотативные связи, которые выстраиваются между двумя этими сценами, достаточно важны для интерпретации как всего фильма, так и вопроса производства гендерной субъективности данным кинотекстом. Единственная настолько интимная сцена в данном фильме посвящена признанию Валентина в своих чувствах к Жене, за этой приватной сценой следует сцена в максимально публичном пространстве, я бы даже сказала, пространстве паноптического типа – школе. Эта школа представляет собой пространство го-

мосоциальных связей, поскольку она только для мальчиков. Когда в следующей сцене в класс Жени и Валентина приходит молодая учительница, Валентин не хочет принимать ее в качестве педагога. Через специфическую актерскую работу и аудиоряд учительница репрезентируется уступающей Валентину в интеллектуальном плане, она робеет и не может ответить на поставленные вопросы, что означивает превосходство Валентина. Наблюдая за кодификацией визуальных образов в данных сценах, можно говорить о том, что таким образом выстраиваются позиции значений, которые складываются в символическую структуру субъективности зрителя. И эта структура производит субъекта гомосексуального, но определяет место для реализации его субъективности только в приватном пространстве. Кроме того, данная очередность сцен указывает на уже знакомую нам структуру значений, при которой гомоэротизм определяется возможным только в структуре властных отношений, в гомосоциальной структуре мужского коллектива. Женщина же, пришедшая в данный коллектив, изначально находится в ущемленной позиции и не может соответствовать структуре идентичности мужчины, она репрезентируется слабой, неопытной, чрезмерно эмоциональной, чувствующей себя некомфортно в публичном/мужском пространстве. Данная последовательность значений конструирует соответствующий тип женской субъективности. Таким образом, можно сказать, что данный фильм гораздо артикулированней заявляет все те темы, которые скрыто присутствовали в предыдущих лентах.

Таким образом, анализ фильмического материала показывает, что пространство реализации гомосексуальной идентичности присутствует в данных фильмах на разных уровнях. Однако все они так либо иначе производят тип гендерной субъективности, не соответствующий нормативной гетеросексуальности. Однако данная трансгрессия не угрожает властному режиму и доминантной системе значений, поскольку все субверсивные элементы уже включены в нормативную структуру на уровне сокрытия их в «чулане» под вывеской «дружба». Словно картина, которую мечтает нарисовать Валерий, когда вырастет (к слову, эта мечта о возможности репрезентации «дружбы» на парадигматическом уровне отсылает к мечте о возможности выхода из «чулана» и открытого проявления своих истинных чувств, а также реализации субъективности). Однако это касается лишь мужской субъективности. Если же говорить о производстве женской субъективности, то необходимо констатировать, что ее субверсивный потенциал целиком и полностью ликвидируется (не)нормативной мужской субъективностью, а в детском кинематографе происходит исключение женской субъективности из символической структуры либо ее маргинализация.

Заключение

Если предположить, что в советских детских кинофильмах 1920-х – начала 1950-х гг. осуществлялось производство нормативной гендерной субъективности, то возникает вопрос, каковы характеристики данного типа субъективности и каких «иных» она предполагает. В связи с этим кажется уместным обращение к концепции И.К. Сэджвик, которая утверждает, что для доминантного гетеросексуального дискурса необходимо существование «определяющей категории» гомосексуального, поскольку гетеросексуальность может быть определена только через отрицание, т.е. «от обратного» (Сэджвик, 2002: 16). Данная бинарная оппозиция тесно связана с центральной для западной культуры осью «сексуальность – знание» и артикулирует постановку вопроса о функционировании других бинарных оппозиций, таких как знание/неведение, естественное/неестественное, свое/чужое, мужское/женское, молодое/старое и пр. На мой взгляд, постановка вопроса о том, каким образом данные бинарные оппозиции функционируют в пространстве кинотекстов обозначенного периода, является решающим для ответа на главный вопрос данной статьи: каким образом осуществляется производство гендерной субъективности в советском детском кино 1920-х – начала 1950-х гг.

В 1920-е гг., в период широких и порой достаточно радикальных дискуссий относительно гендерных аспектов советской культуры и политик («половой вопрос»), происходил процесс производства гендерной субъективности индивидов, которые мыслились властью субъектами доминантной идеологии. В эти годы основным «местом битвы» стала «новая» женская субъективность, сама необходимость ее производства. При этом теоретики и идеологи как «нового человека» вообще, так и «новой женщины» в частности апеллировали к западному опыту и исследованиям. В то же время, несмотря на довольно прогрессивный характер многих законодательных инициатив, новая женская субъективность продолжала быть включенной в доминантный гендерный порядок, который устанавливал иерархический тип отношений как между разными классами женщин (тех, кто мог стать/быть политическим актором, и тех, кто оставался объектом идеологической работы; тех, кто дискурсивно конструировал образ эмансипированной женщины, и тех, кто был вынужден вписывать себя в новую норму), так и между «мужчинами» и «женщинами». Кроме того, анализируя законодательные акты и инициативы, направленные на эмансипацию женщин, в контексте государственной политики в отношении детей и подростков, я пришла к выводу о том, что и сам эмансипаторский проект являлся (либо стал таким по прошествии времени) частью выстраивания доминантной властной структуры по производству идеологических субъектов – «новых людей». Однако, как мне кажется, в данном моменте и кроется наибольшая опасность: в какой степени идеологема «новый человек» может считаться ос-

новой или отправной точкой для критического и деконструктивистского по своей сути анализа? Тем не менее данный вопрос пока остается открытым. На мой взгляд, можно говорить о том, что дискурсивный и идеологический конструкт «равноправия» на деле оказался элементом механизма лишения «женского вопроса» политических оснований и потенциала к субверсии патриархальной нормы.

Как стало очевидно в процессе анализа фильмического материала, мужская субъективность также претерпела значительные трансформации. Предполагаю, что можно говорить о конструировании гомоэротического/гомосексуального «чулана» для маскулинной субъективности. «Перверсивность» данной конструкции состоит в том, что система репрезентации, так же как и система идеологических значений, создавала гомоэротический тип мужской субъективности (нерефлексивный для индивида) и в то же время жестко регламентировала возможности ее функционирования, определяя формат ее существования либо в «чулане», либо в маргинальных и стигматизированных социальных пространствах. То есть можно говорить о «нормативном гомоэротизме» и табуированной гомосексуальности. При этом важно, что, как показал анализ кинофильмов «Красный галстук» и «Аттестат зрелости», ставкой, либо объектом обмена между индивидом и властной структурой, становится сама возможность реализации субъективности, произведенной самим же властным дискурсом и системой репрезентации. Индивид же для обмена может предложить либо себя («Путевка в жизнь»), либо свои способности («Красный галстук»: Валерий может стать художником, воспроизводящим доминантную систему репрезентации; «Аттестат зрелости»: Валентин талантлив во многих сферах и может также служить для воспроизводства символической структуры властной системы). Женской же субъективности отводится пространство для реализации, на которое не претендуют мужчины, – биологическое воспроизводство системы (что, тем не менее, не отменяет необходимости труда – «контракт работающей матери»).

Фильмы указанного периода (за исключением, пожалуй, только ленты «Против воли отцов», которая так и не вышла на экраны, возможно, именно в связи с неявным несоответствием доминантной системе значений) реализовывали систему значений, соответствующую доминантной советской идеологии, и активно участвовали в производстве идеологических формаций. Можно выделить следующие смысловые коды, задействованные в производстве субъективности:

- коллективный субъект, лишенный не только индивидуального пространства, но и связей с семьей, родом, историей;
- субъект, чья история начинается в момент создания советского государства и полностью соответствует основным этапам становления данного государственного образования;
- социальные связи, в которые данный субъект включается, представляют собой «мужскую» гомосоциальную иерархическую структуру, в которой био-

логический отец либо заменяющий его старший товарищ присутствует как отсылка к Отцу символическому, «другу всех детей», руководителю страны, самому порядку культуры и идеологии;

- женские субъекты либо маргинализованы («Путевка в жизнь», «Новый Гулливер»), либо выполняют функцию «оттеняющих», поддерживающих активные мужские персонажи («Тимур и его команда», «Аттестат зрелости»), либо отсутствуют в структуре нарратива («Путевка в жизнь», «Красный галстук»);
- ребенок представляется символом будущего, принадлежащим государству и предназначенным для выполнения функций, обеспечивающих (вос)производство как идеологических установок, так и экономической базы;
- ребенок несет на себе ответственность как за прошлое (правильный исторический выбор), так и за будущее. Жертвуя «собой» ради коллектива, физически («Путевка в жизнь») или структурно («Красный галстук», «Аттестат зрелости»), он оправдывает функционирование системы власти;
- в фильмах 1930-х – начала 1950-х гг. дети полностью лишены исключительно детских занятий и функций, они не играют в игрушки и игры, они либо посещают заседания, либо борются с врагами;
- дети полностью включены во «взрослый» социальный порядок, они – «маленькие взрослые», организующие свою детскую жизнь в соответствии с установками государства (что репрезентировано в фильмах «Алеша Птицын вырабатывает характер» (1953), в образах Шуры из «Красного галстука» и Жени из «Аттестата зрелости»);
- данная репрезентационная стратегия, с одной стороны, содействовала производству соответствующего типа субъективности у детей, а с другой – инфантилизации взрослого населения, означивая СССР как «детство человечества»;
- кинематографический аппарат создавал образы не «реальной жизни», но того, каким образом она должна быть организована, чтобы соответствовать образу «светлого будущего». Ребенок же при этом выступал воплощением коммунистического идеала [12].

Таким образом, обращение к «советскому прошлому» и культурным практикам этапа формирования СССР и установления «тоталитарного» режима может дать наиболее интересные и значимые результаты в попытке ревизии формирования гендерного порядка и гендерной матрицы в странах бывшего СССР, что в определенной степени может стать возможностью поиска путей преодоления (хотя бы на дискурсивном уровне) современных радикальных установок в отношении сексуальности и гендера в странах данного региона. Безусловно, говоря о «странах», «контексте» и апелляции к советскому дискурсу, я допускаю достаточную степень гомогенизации: Беларусь и Россия имеют много различий, в том числе и в вопросах гендерной политики, однако некоторые клю-

чевые установки все-таки кажутся мне характерными для этих стран, в особенности при рассмотрении вопроса производства гендерной субъективности.

Примечания

1 Более подробно о вопросах/вызовах для феминистской критики и гендерных исследований в контексте постсоветского пространства см., например: *Першай, А.* Колонизация наоборот: гендерная лингвистика в бывшем СССР // Гендерные исследования. № 7-8, Харьков, 2002. С. 236–249; *Савкина, И.* Факторы раздражения: О восприятии и обсуждении феминистской критики и гендерных исследований в русском контексте // Журнальный зал [Интерактивный]. Режим доступа: http://magazines.russ.ru/nlo/2007/86/sa13.html; *Ушакин, С.* Gender (напрокат): полезная категория для научной карьеры? // Гендерная история: pro et contra. СПб.: Нестор, 2000. С. 34–39; *Воронина, О.* «Английский рецепт» для российских гендерных исследований // Гендерные исследования. № 15. Харьков, 2007. С. 174–179.

2 Ознакомиться со статьей 6.21 Кодекса об административных правонарушениях РФ можно по ссылке: http://www.jurinspection.ru/koap/6.21

3 Весной 2016 года активисты Московского гей-прайда получили отказ от мэрии Москвы в 11 раз [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://lenta.ru/news/2016/05/18/parad/ , http://mir24.tv/news/society/12676283. С историей и форматами проведения гей-прайдов в Минске можно ознакомиться в статье Насты Манцевич «В поиске места: ретроспектива гей-прайда в Минске», доступной по ссылке: https://makeout.by/2015/09/28/v-poiske-mesta-retrospektiva-gey-prayda-v-minske.html

4 Дискуссия об атаке на выставку современного искусства в Москве, которую совершили «православные активисты» в 2015 г., в журнале «Сноб»: https://snob.ru/selected/entry/96609?preview=print, https://snob.ru/selected/entry/96522. Подробнее о попытке сорвать выставку «Духовная брань» в Москве см.: http://archives.colta.ru/docs/5977. Дискуссия о погроме в Сахаровском центре и атаке на выставку работ фотографа Джока Стерджеса: http://rustelegraph.ru/news/2016-09-29/Osen-i-pogrom-pochemu-na-vystavki-napadayut-kazaki-ofitcery-s-butylkami-mochi-65806/.

5 Со списком и подробностями запрета либо цензуры спектаклей в России можно ознакомиться в статье «Цензура в театре: какие спектакли запрещают в России», доступной по ссылке: http://artprotest.org/cgi-bin/news.pl?id=10184. О попытках пермских общественных деятелей добиться запрета спектакля «Голубая комната» в связи с использованием изображения Богородицы в «лесбийских сценах»: https://meduza.io/news/2016/10/24/v-prokuraturu-pozhalovalis-na-spektakl-permskogo-teatra-iz-za-lesbiyskih-stsen и http://www.aif.ru/culture/theater/teatr_razdora_aktivisty_pytayutsya_zakryt_spektakl_s_lesbiyskimi_scenami

6 Как отмечают авторы поправки к федеральному закону об административных правонарушениях, административная ответственность предусматривается «не за сам факт гомосексуальной ориентации человека, а только за пропаганду гомосексуализма среди несовершеннолетних», т.е. речь идет именно о «запрете» на определенный тип субъективности. См: Пояснительная записка к проекту федерального закона «О внесении изменений в кодекс Российской Федерации об административных правонарушениях» (Законодательное Собрание Новосибирской области) // Официальный сайт Государственной думы РФ [Интерактивный]. Доступ через: http://asozd.duma.gov.ru/main.nsf/%28Spravka%29?OpenAgent&RN=44554-6&02

7 Программа РКП(Б) 18–23 марта 1919 г. / сост. А.А. Абакумов и др. // Народное образование в СССР. Общеобразовательная школа: Сборник документов 1917–1973 гг. М., 1974. С. 18–19.

8 Кодекс законов о браке, семье и опеке. Юридическое издательство Министерства юстиции СССР. М., 1947. С. 3–16.

9 ВКП(б) в резолюциях и решениях съездов, конференций и пленумов ЦК (1898–1932). Ч. 1. 1898–1924. Партиздат, 1933. С. 333–334, 360.

10 Детская энциклопедия. Т. 12. Искусство. М: Издательство «Педагогика» Академии педагогических наук СССР и Государственного комитета Совета Министров СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли, 1977. С. 521.

11 См. ролик: http://www.youtube.com/watch?v=BFDHBEpVMRg

12 При этом очевидно, что кинематограф выполнял функции «фабрики грез»: не случайно в начале 1930-х гг. начальник ГУКФ Борис Шумяцкий активно пропагандировал идею создания Советского Голливуда в Ялте. Он был расстрелян в 1938 г.

Литература

Doty, A. Making Things Perfectly Queer: Interpreting Mass Culture. Minnesota; London: University of Minnesota Press, 1997.

Гусаковская, Н. Оптические опыты Евгения Мохорева / отв. ред. А.Р. Усманова // Гендер и трансгрессия в визуальных искусствах. Сборник научных статей. Вильнюс: ЕГУ; М.: ООО «Вариант», 2007.

Зензинов, В.М. Беспризорные. Париж: Современные Записки, 1929.

Коллонтай, А.М. Советская женщина – полноправная гражданка своей страны (1946 г.). Избранные статьи и речи. М.: Политиздат, 1972.

Крупская, Н.К. Совещание по физическому воспитанию школьников в массовой школе (1925 г.). Т. 3. Обучение и воспитание в школе. М.: Академия педагогических наук РСФСР. Институт теории и истории педагогики АПН РСФСР, 1959.

Луначарский, А.В. Революция и суд. Материалы Народного комиссариата юстиции. М.: Изд-во Наркомюста, 1918.

Парамонова, К. Фильм для детей, его специфика и воспитательные функции. М.: Полиграфист, 1975. С. 7.

Сэджвик, И.К. Эпистемология чулана / пер. с англ. О. Липовской, З. Баблояна. М.: Идея-Пресс, 2002.

Источники

Гюнтер, Х. Пути и тупики изучения искусства и литературы сталинской эпохи // Журнальный зал. № 95. НЛО. 2009 [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://magazines.russ.ru/nlo/2009/95/gu23.html

Залкинд, А.Б. Двенадцать половых заповедей революционного пролетариата // Философия любви: в 2 т. Т. 2. М.: Политиздат, 1990. С. 224–255 [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://bookz.ru/authors/aron-zalkind.html

Кон, И. Маскулинность и гомосоциальность. Доклад на Международной научной конференции «Мужское и женское в культуре». Санкт-Петербургский государственный университет. ИППК – Республиканский гуманитарный институт,

26 сентября 2005.[Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.pseudology.org/Kon/Zametki/MasculinHomocosialnost.htm

Позамартин, Р. Большевская трудовая коммуна // Московский журнал. № 7. Июль, 1999 [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.mosjour.ru/index.php?id=893

Сандомирская, И. Книга о Родине: опыт анализа дискурсивных практик. Wiener Slawistischer Almanach. Wien, 2001. С. 108–110 [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://yanko.lib.ru/books/cultur/sadomirskaya-rodina.htm#_Toc527292141

Томилов, В. Детство без детства // Байкальские вести. № 9. 2012 [Интерактивный] Доступ через: http://baikvesti.ru/archive/1440-2012-02-09-10-40-54

Хиллиг, Г. А.С. Макаренко и Болшевская коммуна // Постметодика. № 2. 2001. «Громадянська освіта в школі» [Electronic resource]. Mode of access: http://www.el-history.ru/node/348

Цветаева, М. Сочинения. В 2 т. Т. 2. М.: Художественная литература, 1988. [Интерактивный]. Доступ через: http://www.synnegoria.com/tsvetaeva/WIN/prose/newrdkn.html

Хили, Д. Исчезновение русской «тетки» или Как родилась советская гомофобия [Electronic resource]. Mode of access: http://www.genderstudies.info/sbornik/muzhest/21.htm#_ftn1

ВИЗУАЛЬНЫЙ ПРОЕКТ

Таня Сецко

ЖЕНСКАЯ СЕКСУАЛЬНОСТЬ КАК ЗНАК ЭПОХИ: РАССМАТРИВАЯ СЕРИЮ ФОТОГРАФИЙ ВИТАЛИЯ БРУСИНСКОГО. ФОТО-ЭССЕ

Tanja Setsko

Female Sexuality as a Sign of the Epoch: Looking at the Series of Photographs by Vitali Brusinski

For a long time sexuality was not a part of public discussion in the USSR. This fact found its representation in the fields of art and culture – sexuality was silenced and censored. Perestroika brought not only political changes but also a sexual revolution. At the same time, female sexuality was still subjected to the patriarchal order. The article looks at the series of nudes by Vitali Brusinski from the gender perspective in order to explicate the tension between the liberation of sexuality and patriarchal culture.

Keywords: art, intimacy, female body and sexuality, late Soviet experience, male gaze, sexuality.

Обнаженное тело – это та граница, которая разделяет нас с миром. В силу «натуральности» и «естественности» оно неизменно становится полем политических игр. Биовласть дисциплинирует наши практики, регулирует поведение, производя понятия «нормального» и «аномального» для того или иного времени. Инкорпорированные же в нас правила и законы определяют рамки того, что мы любим называть «свободой самовыражения».

Серия снимков Виталия Брусинского представляет собой интересный срез конца 1980-х. Период на стыке эпох дает нам возможность увидеть то, что десятью годами ранее было немыслимым, а позже, уже в 1990-х, стало практически новой «нормой». Работы, сделанные в минском «Доме фото», представляют собой обращение к жанру ню в той степени, в которой он был известен и понятен в местном пространстве. В интервью со мной автор замечает, что вдохновение в первую очередь давала прибалтийская школа фотографии,

а импульсом было желание творчества в рамках ежедневной фоторутины [1]. Надо сказать, подобные сессии являлись довольно типичными для своего времени. Что же дало возможность для подобных идей и их воплощений?

Понятие сексуальности менялось в зависимости от исторического периода. Отношение к нашему телу, его образ и границы позволенного – все это обусловлено общественным порядком. Советская интимность трансформировалась в зависимости от политического курса и тех потребностей, которые выступали на первый план.

Двадцатые годы известны своим эмансипационным посылом. Общественные дискуссии о телесности и сексуальности превратились в одобрение свободных отношений, легализацию абортов и декриминализацию гомосексуальности. В это же время возникла пресловутая теория стакана воды (авторство приписывали то Александре Коллонтай, то Кларе Цеткин), что являлось свидетельством значительных изменений морали в стране пролетариев.

«Сталинский поворот» прервал процесс освобождения, переориентировав его на консервативные рельсы. Сексуальность кодировалась и скрывалась за песнями о «дружбе», которые заменяли поцелуи и любовные сцены в кинематографе.

«Оттепель» вернула советскому человеку право на новое измерение собственного тела. Тем не менее о сексуальности по-прежнему было не принято говорить, она проявлялась в лицемерном молчании или эвфемизмах: «отношения», «половое воспитание», «светлые чувства» (см., например: Здравомыслова, Темкина, 2004; Лебина, 2014, 2015). Все это находило свое отражение и на уровне визуальной культуры.

В позднесоветское время образы «буржуазной сексуальности» проникают через эротические журналы и западный кинематограф (от классических лент до банальной порнографии). Однако эффект их появления в значительной степени двойственен. Искажение происходит в тот момент, когда патриархальная и капиталистическая эксплуатация женского тела начинает восприниматься как освобождение от фальшивых требований советской морали. Попросту говоря, на сломе эпохи голое тело репрезентируется в качестве символа свободы (Немзер, 2014).

Некоторые модели Виталия Брусинского перед фотосессией заранее продумывали свои образы, а также точно представляли саму композицию работы: шляпка, наброшенное пальто, полуоборот и т.п. Однако наиболее частым оказывается желание демонстрировать меха – шубы, горжетки, что говорит о субъективном понимании их хозяйками понятия «шика» и финансового благополучия. Откровенность снимков сопрягается с угловатостью и некоторой неловкостью. Это может быть связано как с дискурсивной бедностью, так и с тем фактом, что коммуникация между фотографом и моделью происходит в рамках традиционной диспозиции власти. Взгляд здесь в полной мере принадлежит мужчине, который посредством объектива охватывает женское обнаженное тело.

Что же перед нами: исследование женщинами собственной сексуальности, типичное обращение к голой натуре или нечто иное? Ответить на этот вопрос практически невозможно, поскольку контакт с моделями утерян. Единственное, что имеется на сегодняшний день, – это мнение самого автора. Он же открывает нам и историю создания фотографий: «Какими-то непонятными сигналами, знаками мы находили друг друга. В определенный момент я начинал понимать, что можно выводить человека на разговор о съемке. Это была моя инициатива» [1]. Изначально девушки приходили в студию, чтобы сделать фото на паспорт, парню в армию или что-нибудь подобное, но затем возвращались позировать уже для художественных снимков совсем другого толка. Что двигало ими? Из интервью мы знаем о творческих интенциях Виталия Брусинского, однако это едва ли является основанием для того, чтобы лишать модели субъектности. Можно предположить, что мотивирующим моментом для девушек, которые соглашались на обнаженную фотосессию, все же был интерес к собственной телесности. Правда, язык тела, скованность, зажатость свидетельствуют о некоторой потерянности: западные «порно-штампы» еще не освоены и не прорисованы в культуре, а собственной, личной интонации нет ввиду советской деэротизации и патриархальных границ. Следовательно, даже если рассматривать обращение к ню как изучение себя, то необходимо отметить ограниченность и обусловленность этой возможности.

Так, выходя за рамки советской визуальной нормативности, мы попадаем в не менее предсказуемый и ограниченный мир эротической образности. Тело молчит. Женская сексуальность, несмотря на снятую одежду, по-прежнему остается в зоне невидимого и непроизносимого.

Литература

Здравомыслова, Е., Тёмкина, А. От лицемерия к рационализации: дискурсивная трансформации в сфере сексуальных отношений // Гендерные исследования. 2004. № 11. С. 176–186.

Лебина, Н. Советская повседневность: нормы и аномалии. От военного коммунизма к большому стилю. М.: Новое литературное обозрение, 2015. 488с.

Лебина, Н. Мужчина и женщина: тело, мода, культура. СССН – Оттепель. М.: Новое литературное обозрение, 2014. 206с.

Немзер, А. Сексуальная революция 90-х. 23 мая 2014. COLTA.RU. [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.colta.ru/articles/90s/3309

Источники

Интервью с Виталием Брусинским, проведено Татьяной Сецко 5 февраля 2017 г. в фотомастерской фотографа в Минске.

Виталий Брусинский (Минск/Беларусь) – фотограф, член Белорусского союза дизайнеров и белорусского творческого объединения «Фотоискусство». Участник множества групповых и индивидуальных выставок. Среди них – авторские фотопроекты «Женский вид», «Классический танец» (совместно с Н. Ковш), «Халат» и пр. Живет и работает в Минске.

Юлия Титова

ПО НАПРАВЛЕНИЮ К СВЕТУ

Julia Titova
To The Light

The main theme is a critical observation of the social life of the era. What is this era? It is a space in which cinematography and reality are intertwined. You may well be lured into taking one reality for the other. A little background: the country in which the author was born was then part of the USSR. Now this land is called independent (Republic of Belarus); nevertheless, it is a Russian colony. When you start in such conditions, you don't know what is the importance of a certain view, a particular impression of private life. What is the importance of a particular impression which will later be elaborated on by another impression of privacy. As in the case of the Nazis, private life was carefully constructed for public consumption. What you will later learn about in the hard version. This is a very recent past, and this is one small human life. Not a movie. So, a Hollywood ending for this exciting story is unlikely. Take a deep breath.

Keywords: light, cinematography, privacy, Salihorsk, Belarus,

В настоящей трагедии гибнет
не герой – гибнет хор.
И. Бродский

При слове «кинематограф» у образованного постсоветского человека срабатывает рефлекс: «…важнейшим из искусств для нас является кино». Так сказать, возможность уйти в «глухую несознанку». Потому что слишком тяжело жить реальной жизнью – где все столь неприглядно и ужасающе бесперспективно. Особенно когда за окном мрачные времена созидания светлого будущего. Гораздо комфортнее заняться

сочинительством и вырабатывать полезные привычки. Важнейшим из навыков становится навык сочинять историю. Важнейшим из условных рефлексов – мимикрия. Особая игра – нельзя называть вещи своими именами. Кто первый проговорится, тот проиграл. Е-два…ранен…е-четыре…убит.

Пример частной истории: вы рождаетесь в стране озлобленных варваров и полуспятивших поэтов, в самом конце прекрасной эпохи. До вашего рождения здесь происходили удивительные вещи. Счет здесь идет на миллионы. Миллионными тиражами печатают книги и расстреливают людей. С бесплатным образованием, правом на труд и высокой духовностью. Можно одновременно играть на скрипке и упражняться в чистописании бесконечных «…довожу до вашего сведения…». И не испытывать никаких эстетических противоречий. В свободное от расстрелов время можно пойти в клуб, смотреть кино, участвовать в художественной самодеятельности, чтоб быть еще высокодуховнее. Ведь не зря же существуют великая литература, поэзия, проза, музыка и кинематограф, кинематограф, кинематограф... все заполнено кинематографом.

Вы пока об этом не знаете. Вы смотрите на мир, на соответствие пропорций и линии горизонта. Одним прекрасным днем вы приходите к мысли о невозможности дальнейшего существования вашей маленькой частной жизни без чего-то особенного. Одним прекрасным днем вы очаровываетесь магией кинематографа. В юности, одним прекрасным днем, так сказать, на заре своего существования, вы очаровываетесь этим навсегда.

Но почему-то вам в вашей частной жизни однажды становится не по себе. До удушливости. На всех уровнях пространства вам не нравится этот стиль. Когда отдельно взятый человек не ощущает себя отдельно взятым человеком. Делая первые шаги из семьи в общество, он жестким способом лишается индивидуальности. И дело, впрочем, не в способе. Какая разница, произойдет это грубо или изящно? Если все равно ваше слабое «я» окружено и прижато к стене. Вы не умеете защищаться, вы в нежном возрасте. Но в договоре с пространством вам не нравится несвобода. Вас не устраивает стилистика. И вам совсем не хочется вырабатывать условные рефлексы мимикрии и всяких там «эзоповых языков». И нужно разрешить эстетическое противоречие.

Потом происходит смена общественно-экономической формации. Как, собственно, и предупреждали школьные учителя.

Когда смотришь на мир, на пропорции и горизонт, эстетическое переживание рождает переживание этическое. И об устройстве мира хочется не догадываться, а узнавать. Хочется утвердить нравственные максимы и назвать неназванное. Для себя, в своей частной жизни. И становится ясным, что искусство не способно изменить человеческую природу. У него другие задачи. Человеку зачем-то необходима эта рефлексия, материализованная из сознания в художественные формы личной свободы. На чистых пространствах бумаг, холстов, нотных листов и кинопленки.

Одним прекрасным днем в твоей жизни появляется фильм, в котором ты автор. Ты точно знаешь, что тебе нравится и что тебя не устраивает. Ты становишься источником всех законов и мерилом всего. Тебе нужно во что бы то ни стало разрешить эстетический конфликт, и сработавший рефлекс, как поворот ключа, замыкает созидание невозможностью иного действия. И это неизбежно, как надвигающаяся весна. И одним прекрасным днем ты держишь в руках бумагу с отпечатанным текстом, рассматриваешь надпись «…анимационная студия, с одной стороны…». И ты – с другой стороны, ты, жаждущий созидательной работы. Определенную часть своей жизни ты с утра до ночи собираешься посвятить искусству, выросшему из забав с оптическими игрушками королевских научных обществ. За окном отвратительная эпоха. За последние два десятилетия на твоих глазах происходит гибель богов, а точнее, гибель хора, как сказал поэт. «Анимационная студия, с одной стороны» – это уже давно мертвый циклоп с разбитым глазом. И если убийство циклопов осуществил Аполлон, по прозвищу Феб, златокудрый бог света и покровитель искусств, я нахожу это полностью соответствующим законам жанра. Правда, немного грустно, что никто не слышал скрежета битвы.

Падший циклоп умирает тяжело, и, как в плохой опере заколотый тенор поет и поет предсмертную арию, «анимационная студия, с одной стороны» в дарвинистском порыве производит какие-то проекты. Случай частной истории: студия как асфиктический организм производит проект с названием «Аповесьць мінулых гадоў». Мне как автору интересна эта тема. Предполагался сериал с историческим оттенком, цикл кратких мультфильмов о происхождении и символике гербов беларуских городов. В принципе, после просмотра этого скромного экранного эскапизма, в итоге некоторых размышлений, может прийти мысль о магдебургском праве. Хоть эта бедная земля пропитана страхом, как талый снег пропитан собачьей мочой. Мысль о том, нужна ли в самом деле этому краю его символика, пусть даже сведенная к еще одной форме визуального удовольствия, на фоне безвкусной эпохи выглядит почти безнравственно. Настолько пространство безразлично к стилю. «Анимационная студия, с одной стороны» собирает художественный совет и задает вопрос: почему вы решили делать фильм на эту тему? Мне нечего сказать, кроме того, что это было случайностью. Есть какие-то обстоятельства, ты находишься в них, и ты действуешь. Не потому, что что-то этим хочешь сказать. Когда начинаешь работу, об этом вообще не думаешь. Почти всё вокруг на данный момент сформировано случайным образом. Обваливающиеся печальные темные коридоры, какие-то снующие люди со смешными названиями должностей, массивная входная дверь и табличка с надписью «Киностудия “Беларусьфильм”». Здесь намагниченные поля в «монтажках» и здесь создают мифы. И каждый раз, открывая дверь киностудии, я будто делаю шаг в прошлое, в буквальном смысле. Однако вся эта уходящая натура вызывает в сердце священный трепет и уважение. Пока еще беларусьфильмовское здание не знает своей бедной участи: через пару лет, после

дурацкого ремонта, оно будет выглядеть, как после лоботомии. И пространство пока еще не по уши погружено в гнусную стилистику последующих неоколониальных преобразований. И пока в этих обстоятельствах, в этой точке пространства нахожусь я. Есть что-то важное, что не случайность и что привело меня сюда, – это род занятий. И все.

Я нахожусь во втором десятилетии XXI века. Мне надо сделать одну короткую серию из исторического цикла. Меня посетила простая мысль о том, что история – это не только прошлое. Мой выбор был чисто эстетическим – советский город Солигорск. Потому, что это город шахтеров, красивый образ, и потому, что построен в новейшей истории. Никаких глобальных смыслов, никаких исторических параллелей. За этим даже нет легенды в привычном понимании мифического предания. Но есть красота жанра. Сам по себе советский миф – богатая стилистическая почва, кто бы там что ни говорил. Самодостаточность любой легенды и любой истории еще не есть основание к самодостаточности произведения искусства, каким вы собираетесь сделать ваш фильм. Я думаю, нельзя просто брать и переносить на экран иллюстрацию. Даже если она очень правдиво выглядит. Этого вообще не стоит делать в кино, а в анимационном, думаю, особенно. Потому что здесь присутствует важный пласт, огромное влияние оказывает драматургия изображения. Она вплетена в плоть фильма и существует вместе с драматургией повествовательной, как вены с артериями, и так же поддерживает жизнь фильма. Если нет какой-то пластической идеи, не знаю, стоит ли и начинать.

Мне не пришлось долго искать: растиражированная в учебниках живопись Александра Дейнеки с детства представала взору каждого советского ребенка. И это врастало в жизнь. Даже приобретало вкус под флером романтики. Соцреализм ведь очень питательная среда в эстетическом смысле. И в эстетическом смысле он родственен нацистской стилистике. Эпос, героика, вечность. А тут «Солигорск – город шахтеров». Мускулистые советские зигфриды, занятые перепланировкой земной тверди, в своем труде почти сопоставимы с вагнеровским величием борьбы против заклятия нибелунгов. Несмотря на географическое захолустье. Есть что-то сюрреалистическое в образах брутальных людей, пронзающих непознанную бездну светом фонариков на головах. Когда простой, советский, смертный человек несет в темноту свет, сильнее ощущается дерзость деяний. Все-таки человеку свойственно стремиться к свету. Хотя с шахтерами происходит, в каком-то смысле, обратная история: они сначала погружаются в тьму. Потом из потревоженных недр усталые человеки поднимаются наверх, в направлении света. Наверх, к своим мечтам, ко всем своим идеям, начертанным на заскорузлых фанерных щитах, к фотографиям современников с перепуганными лицами на досках почета, к плохо одетым женщинам, к партсобраниям – и все это в масштабе 10:1. Ведь основной имперский масштаб – монументальность. Советский строй чуял каким-то инстинктивным историческим чутьем,

что все в нем – миф, и потому, наверное, стремился запечатлеть и размножить себя в самых монументальных формах. Рядом со всем этим частному высказыванию, частной жизни и обыкновенной частной истории просто не было места. Пространство укладывалось всегда в эпический профиль: шахтеры-сверхчеловеки лезут вглубь земли. Перекраивают по-живому все ее внутренности. На верху искромсанного земного тела строят себе бесчеловечный город, в котором потом устало живут грубой жизнью, и смотрят на деяния свои с близкого расстояния, где в измененном пейзаже глазу нелегко различить радости рабски-героического труда. И захлебываются надеждой.

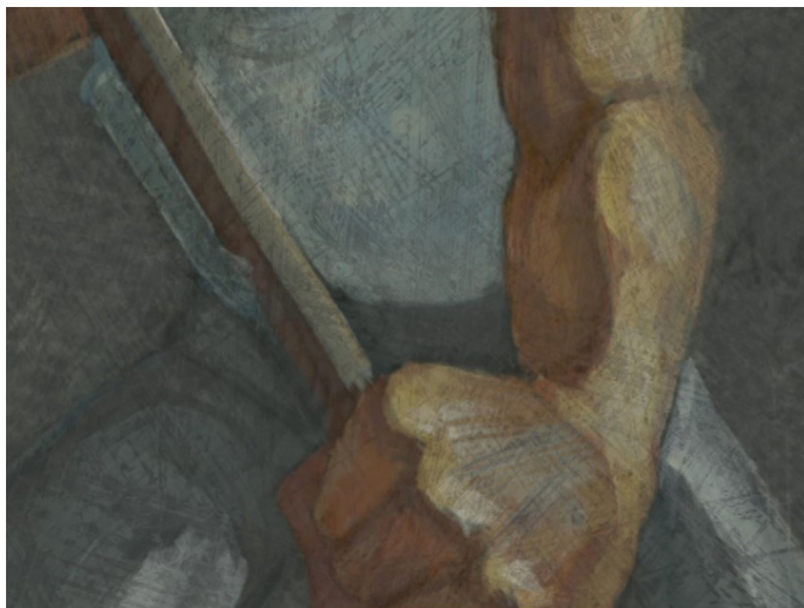
Ведь человеку свойственно стремиться к свету.

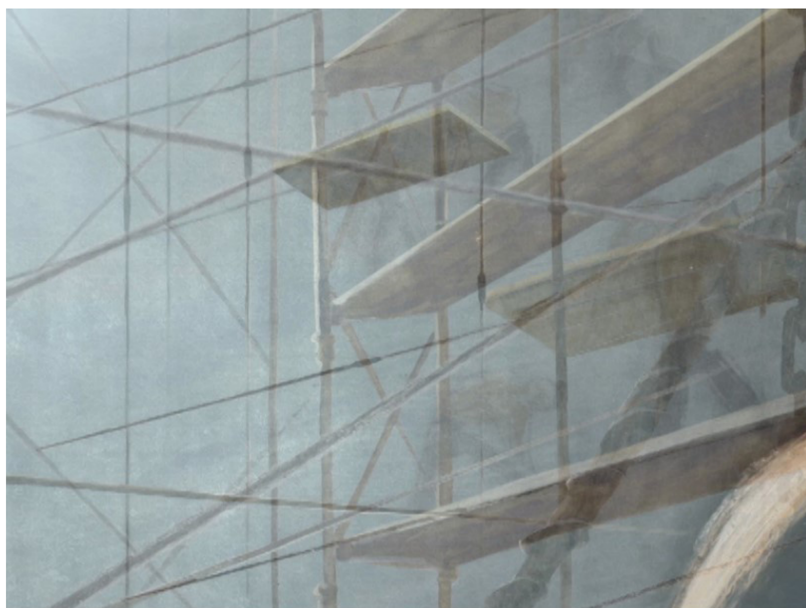
Вернемся к самому фильму. К получившемуся материалу, так сказать. Кстати, «материал» как определение сделанного фильма на профессиональном жаргоне представляется мне довольно точным по сути. Это и есть то, из чего он сделан. Текст из моей режиссерской заявки: «…фильм по форме предполагает несколько мизансцен, отражающих события возникновения города Солигорска, и художественно-пластическое преобразование этих событий в графические элементы герба города». Собственно, все так и есть. Здесь практически полное описание, у меня короткий метраж – 2 минуты, и потому в кадре наблюдается довольно камерная история: приехали люди, начали строительство, пробили шахты, выбрались наверх. Дальше – «художественно-пластическое преобразование». Вот для этого самого художественно-пластического преобразования каждый кадр требует точной интонации. Не в смысле проповеди, а, скорее, изобразительной. Нужно найти развитие пластической идеи и привести всю эту динамику к какому-то итогу, и каждый художник знает, насколько это непросто. У меня там какой материал? У меня опора – живопись Дейнеки. И у меня строители светлого будущего. Мне надо сбить градус, чтобы не свалиться в пафос. Поэтому картинка в кадре слегка смахивает на комикс – ракурсы, распределение светотени. И соответствующие персонажи. В Солигорске, в самом городе, есть скульптура – бетонно-медный шахтер. Статуя просто фантастическая, шахтер похож на пришельца. В художественном смысле это отличная форма, как раз то нужное воплощение, в которое можно уместить и всю эту историю, и всех этих мифических суперменов с отбойными молотками. И есть человеческая драма, стоящая за всеми этими событиями. Но здесь во что бы то ни стало нужно превратить драму в «dramma giocoso». Глупо, если в финале повисает нота скотской серьезности. Поэтому в финале фильма статуя шахтера «оживает» и делает медленное движение вперед. Такая своеобразная неотвратимость пушкинского Командора. Мне надо одновременно и создать, и разрушить миф. Это вопрос, конечно, личного отношения, личного восприятия.

Но в сущности, чтобы завершить общее мифологическое безумие, должен этот советский Голем сделать шаг.

M'invitasti, e son venuto.

Кадры из фильма





...BIG BROTHER IS WATCHING YOU...

ОТ СОВЕТСКОГО
К ПОСТСОВЕТСКОМУ

Татьяна Чулицкая

«СОЦИАЛЬНАЯ СПРАВЕДЛИВОСТЬ» В ОФИЦИАЛЬНОМ ДИСКУРСЕ В БЕЛАРУСИ: (ПОСТ-)СОВЕТСКОЕ ПОНЯТИЕ СО МНОЖЕСТВОМ СМЫСЛОВ

Tatsiana Chulitskaya

"Social Justice" in the Official Discourse in Belarus: (Post-)Soviet Concept with a Lot of Meanings. The hypothesis of the article is that in spite of the declared "socialist" grounds, the official discourse of social justice in Belarus eventually underwent substantial changes, drifting away from the declared roots in Soviet practices and being filled with new ideological values instead. These changes are based on the political conditions and, in particular, on the change of modality of relations with Russia as the main sponsor of the Belarusian regime as well as on the symbolic development of so-called pro-European vector of Belarusian foreign policy. The domestic context of the changes is the deteriorating socio-economic situation.

The main research method is qualitative discourse analysis. Public statements of President Lukashenko within two political cycles (2006–2010, 2010–2015) have been used for the reconstruction of the official discourse of social justice in Belarus. Special attention has been paid to the analysis of the statements made during electoral campaigns.

The article consists of three parts. The first discusses the concept of "post-socialist condition" as the context of production of social justice discourse in the region of Central and Eastern Europe (CEE) and in Belarus. The second shows the specifics of the ideological articulation of public policy grounds in a non-democratic regime. The third analyzes the Belarusian President's statements relating to the concept of social justice in the period of three election campaigns (2006, 2010 and 2015.). The conclusion

presents the findings concerning the characteristics of the production and maintenance of the official discourse of social justice in Belarus.

Keywords: social justice, Belarus, public policy, discourse analysis, official discourse, ideological grounds, post-socialist condition.

Введение

Понятие «социальная справедливость» наряду с другими ассоциирующимися в представлениях беларусского населения «просоветскими» идеями – «равенство», «отсутствие социального расслоения», «социально-ориентированная экономика» – с 1994 г. занимало и продолжает занимать значимое место в высказываниях президента Александра Лукашенко. Именно апелляция к «советскому прошлому», смысловое противопоставление «хаоса независимости» утраченной «советской стабильности» послужили основаниями первоначального электорального успеха бессменного беларусского президента. Однако какое значение Лукашенко в действительности вкладывает в понятие «социальная справедливость»? Что является справедливым в отношении общества и для решения социальных проблем его граждан? Можем ли мы говорить об особенности беларусской публичной политики, исходя из декларируемой ориентации на данное понятие? Эти вопросы являются центральными для рассмотрения в данной статье.

В качестве гипотезы делается предположение о том, что вопреки декларируемым «социалистическим» основаниям официальный дискурс социальной справедливости в Беларуси со временем претерпевал содержательные изменения, удаляясь от декларируемой укорененности в советские практики и наполняясь новыми идеологическими значениями. Причинами таких изменений выступали внешнеполитические условия и, в частности, смена модальности отношений с главным спонсором беларусского режима – Россией, а также связанное с этим символическое развитие европейского вектора беларусской внешней политики (периоды так называемой «либерализации» – улучшения отношений с Западом: 2008–2010 гг. и с 2014 г. по настоящее время). Внутренним контекстом происходящих в стране изменений стало ухудшение социально-экономического положения (падение темпов экономического роста, инфляция и пр.), пики которого пришлись на 2011–2012 гг. и настоящее время.

Для реконструкции официального дискурса социальной справедливости в Беларуси использована совокупность публичных высказываний президента Лукашенко в рамках двух политических циклов, основанием для выделения которых является проведение выборов, т.е. период с 2006 по 2010 г. и период с 2010 по 2015 г. Ограничение официального дискурса высказываниями исключительно беларусского президента делается на основании того, что именно этот актор занимает доминирующее положение на политическом поле Беларуси, ар-

тикулируя определяющие для публичной политики идейные понятия. Особое внимание в рамках анализа уделено высказываниям, сделанным непосредственно в периоды избирательных кампаний, поскольку именно тогда идейные основания публичной политики артикулируются наиболее ярко.

Основным методом исследования является качественный дискурс-анализ, при помощи которого анализируются высказывания беларусского президента относительно понятия «социальная справедливость». В совокупность материалов для анализа входят: предвыборные программы Лукашенко 2006, 2010 и 2016 гг.; обращения к народу и Национальному собранию и выступления в рамках Всебелорусского народного собрания в течение 2006–2015 гг. Кроме того, в случае необходимости делались отсылки к медийным публикациям в различных печатных, интернет-изданиях Беларуси, а также к телевизионным выступлениям. Использованный в исследовании качественный дискурс-анализ позволяет рассмотреть производство дискурса социальной справедливости в более широком социально-политическом и экономическом контексте, выявить и проследить изменения его содержания.

Статья состоит из трех частей. В первой рассматривается понятие «постсоциалистическое состояние» как контекст производства дискурса социальной справедливости в регионе Центрально-Восточной Европы (ЦВЕ) и в Беларуси. Во второй представлена специфика артикуляции идеологических оснований публичной политики в условиях недемократического режима. В третьей анализируются высказывания беларусского президента, относящиеся к понятию социальной справедливости в период трех избирательных кампаний (2006, 2010 и 2015 гг.). В заключении представлены выводы относительно особенностей производства и содержания официального дискурса социальной справедливости в Беларуси.

Постсоциалистическое состояние как контекст производства политических высказываний

Для описания контекста производства понятия социальной справедливости в бывших советских странах и регионе ЦВЕ подходящим представляется введенное Н. Фрейзер понятие ***«постсоциалистическое состояние»*** (Fraser, 1997). Исследовательница использовала его для характеристики социального положения в странах бывшего советского блока после распада СССР.

Постсоциалистическое состояние, по ее мнению, характеризовалось процессами *делегитимизации социального эгалитаризма* и *актуализации либеральной риторики*. При этом набиравшая популярность на постсоветском пространстве либеральная парадигма описывалась как «чудесным образом воскресший фундаментализм свободного рынка» (Fraser, 2009). В свою очередь, В. Фурс считал такую ситуацию определенной натурализацией «либеральных принципов как

одержавших окончательную победу», что, по его мнению, блокировало возникновение любых радикальных содержательных альтернатив (Фурс, 2005: 144). Необходимо также отметить, что, по мнению исследователей постсоциалистического состояния, окончание характерного для периода холодной войны идеологического противостояния и последовавшее провозглашение триумфа капитализма оказали негативное влияние на социал-демократические идеи не только в бывших советских странах, но и во всей Западной Европе (Fraser, 2009).

В соответствии с подходом Фрейзер, постсоциалистическое состояние приводит к ряду негативных для общества последствий. Одним из них является отсутствие в испытывающем серьезные социально-экономические проблемы обществе альтернативного неолиберализму и поддерживаемого большинством граждан проекта эмансипации (Fraser, 1997: 3). Вместе с тем в постсоциалистических обществах возникают новые социально-экономические и культурные несправедливости, в основании которых находится систематическое нарушение прав отдельных социальных групп (Fraser, 1997: 72).

Отсутствие идейной альтернативы неолиберализму, в свою очередь, вело и к отсутствию разделяемых в постсоциалистических обществах представлений о *справедливом* социальном порядке. По мнению Фрейзер, на противоположном капиталистическому проекту политическом полюсе постсоветских государств на месте социализма оказалось пустое понятие, заполнение которого происходило новыми национальными элитами скорее интуитивно, чем направленно (цит. по: Фурс, 2005: 158–160).

Еще одним следствием постсоциалистического состояния стало «отделение культурной политики признания от социальной политики перераспределения» (Fraser, 1997: 3). Параллельно возросло количество протестных групп, главной целью которых являлось собственное признание, как правило, национальной или другой групповой идентичности. Более того, Фрейзер показывала переход части существовавших ранее протестных движений за эмансипацию (в частности, феминистских, антирасистских) *из сферы перераспределения в сферу признания*. Борьба за право признания групповых идентичностей вела к противопоставлению различных групп и, как следствие, к невозможности их консолидации для коллективной артикуляции социально-экономических проблем. Соответственно, в центр изменившихся представлений о справедливости перемещаются вопросы признания и разделения культурной и социально-экономической политики с приоритетом первой (цит. по: Фурс, 2005: 158– 160). Таким образом, в постсоциалистическом состоянии социальная справедливость приобретает характер *борьбы за признание*, а вопросы распределения становятся вторичными (если присутствуют вообще) (Чулицкая, 2013).

Возрождение в постсоциалистическом состоянии либерализма (Фурс, 2005: 159) закономерно привело к обострению материального неравенства. Однако сама формулировка запросов на социально-экономическое равенство вслед-

ствие агрессивной маркетизации было практически вытеснено из публичной повестки дня (Fraser, 1997: 3). Вследствие этого интересы отдельных малообеспеченных социальных групп оказались не только непредставленными, но и, в принципе, не имеющими таких перспектив.

В развитие своих идей Фрейзер добавляет к проблематике постсоциалистического состояния вопрос о *фреймах справедливости*. Она говорит о возникновении неуверенности относительно границ применения понятия «социальная справедливость», а также представлений о том, интересы каких социальных групп могут рассматриваться в качестве общих и какие субъекты могут их артикулировать. Последнее обстоятельство связывалось с изменением субъектности в политике, когда национальное государство утрачивает свои функции по представлению «интересов всех», а нового внушающего доверие субъекта не возникает (Fraser, 2009). Об этой ситуации говорят в своих исследованиях постсоветского режима благосостояния также Гал (Gal) и Клигмен (Kligman) (Гал, Клигмен, 2003). Они указывали на произошедший в постсоветских государствах уход государства из сферы социальной защиты. Эти авторы отмечали новую стратификацию оснований социальной защиты, связанную с сокращением социальных групп, которые могут претендовать на поддержку, и рост материального неравенства внутри самих этих групп.

Таким образом, определение понятия «постсоциалистическое состояние» у Фрейзер и других исследователей связано с проблемой отсутствия разделяемой и признаваемой альтернативы (нео-)либеральным представлениям, которые вытеснили из публичной повестки дня проблематику социального равенства и распределения, подменив их вопросами признания, на фоне роста в постсоциалистических обществах социально-экономических проблем. Указывалось на возрождение экономического либерализма (неолиберализма) с параллельной эрозией системы социальной защиты, маркетизацией социальных отношений, ростом социального и других видов неравенства (например, экологического) и общим сужением круга возможностей для человека (цит. по: Фурс, 2005: 158–160).

В итоге результатом постсоциалистического состояния для стран ЦВЕ в 1990-е гг. XX в. становится специфическая ситуация доминирования в политическом поле неолиберальных социально-экономических представлений, подкрепляемых консервативным политическим дискурсом признания групповых (преимущественно национальных) идентичностей с параллельным нивелированием вопросов социального равенства и распределения (Чулицкая, 2013). Вместе с тем в настоящее время можно говорить о символической реабилитации этих понятий и их возвращении в политическую повестку дня входящих в состав ЕС стран ЦВЕ.

Однако случай Беларуси позволяет говорить о неком альтернативном варианте политического оформления постсоциалистического состояния. В представляемой страной символической альтернативе новая постсоциалистическая

элита стремилась заполнить пустующую альтернативу капитализму/неолиберализму (про-)советскими (различной степени модифицированности) ценностями. Подобную дискурсивную ситуацию можно было наблюдать с приходом Лукашенко к власти в 1994 г., когда в противоположность приоритетному для националистически настроенных сил (БНФ и его лидеру З. Позняку) дискурсу признания и утратившей актуальность повестке дня В. Кебича независимый кандидат актуализировал идейное противопоставление «разрушительных неолиберальных реформ» и предлагаемых модифицированных (про-)советских идей социального равенства с возвращением к экономической «стабильности». Эта риторика активно использовалась и используется Лукашенко до настоящего времени.

Таким образом, для выбравших путь политической демократизации и экономической либерализации постсоветских стран ЦВЕ в 1990-е гг. постсоветское состояние получило соответствующее «оформление» в виде вытеснения вопросов равенства и групповых социально-экономических прав за пределы политической повестки дня и частой подмены их проблематикой признания с отсутствием других значимых идеологических альтернатив. В случае Беларуси была предпринята дискурсивная попытка сохранить идейную альтернативу капитализму посредством противопоставления ему обновленной популистской (про-)советской риторики, которая вместе с тем не соответствовала реально происходившим внутри страны и за ее пределами социально-экономическим процессам.

Артикуляция интересов в недемократическом режиме

Признавая специфику процессов политической коммуникации в странах ЦВЕ (Oates, 2012), тем не менее можно говорить о том, что существующие в них делиберативные и процедурные модели демократии предполагают возможность артикуляции интересов (в том числе конфликтных) различными политическими субъектами. В то же время в случае режима недемократического (в Беларуси) процесс артикуляции интересов для тех, кто находится за пределами властных позиций, ограничивается как на уровне возможности самого присутствия в политическом поле (практики прямого и скрытого цензурирования), так и на уровне доступа к средствам и каналам артикуляции интересов (Чулицкая, 2013).

Для описания дискурсивной позиции официальной власти в Беларуси можно использовать подход с позиций социологии доминирования П. Бурдьё. Согласно ему доминирующие субъекты могут навязывать свое видение разделения социального мира, формировать категории восприятия и определенные понятия (системы классификаций), которые дают возможность легитимного идеологического воздействия и, соответственно, поддержания определенного

социального порядка. Вместе с тем доминирующий субъект (субъекты) вынужден защищать социальные условия производства понятий политического поля (условия входа). Это важно для сохранения ими своих позиций, так как иначе возникает угроза появления альтернативных социальных программ, которые могут привести к смене диспозиции на поле. При этом одним из наиболее эффективных способов легитимного идеологического доминирования в политическом поле является достижение ситуации признания субъектами создаваемых структур и производимого ими социального разделения как само собой разумеющихся (Bourdieu, 1989).

В результате непризнания других политических субъектов как имеющих право на высказывание в недемократическом политическом режиме проявляется коммуникативный дисбаланс. Субъекты доминирования/власти за счет устранения конкуренции получают монополию на высказывание, формируя, таким образом, практически безальтернативные идеологические основания публичной политики. Процесс артикуляции при этом трансформируется в пропагандистские практики властных субъектов, призванные обеспечить дополнительные основания их легитимности (Чулицкая, 2013).

Такая логика рассуждений позволяет понять стремление беларусского президента не просто сохранить за собой неконкурентный контроль над условиями входа на политическое поле, но и обеспечить массовое разделение производимых им идеологических оснований публичной политики, в частности закрепления понятий «порядок», «стабильность» и «социальная справедливость» как не имеющих содержательных альтернатив.

Социальная справедливость как основа официального дискурса в Беларуси

Популистская апелляция к модифицированным (про-)советским ценностям и ориентация на социальную политику долгое время являлись смыслообразующими для дискурса Лукашенко. Показательными в данном отношении представляются названия ежегодных президентских посланий к белорусскому народу и Национальному собранию 2006–2015 гг., где используются такие понятия, как «благополучие», «процветание», «прогресс» и пр.: «Государство – для народа, человек – во благо своего Отечества» (2006); «Независимая Беларусь – наш достойный и надежный дом» (2007); «Здоровье государства – это благополучие человека, согласие в обществе, целеустремленность нации» (2008); «Благополучие родной земли – дело всех и каждого» (2009); «Динамичный прорыв в развитии страны – путь к новому качеству жизни» (2010); «Предприимчивость, инициатива и ответственность каждого – достойное будущее страны» (2011); «Белорусский путь: патриотизм, интеллект, прогресс» (2012); «Обновление страны – путь к успеху и процветанию» (2013); «Сильная экономика и честная

власть – фундамент независимости страны и процветания нации» (2014); «От уверенного старта – к успеху нового пятилетия» (2015). Вместе с тем периодически в названиях появляется концепция (политической) независимости, а также понятия, которые условно можно отнести к модернизационной, пролиберальной тональности («предприимчивость», «обновление») и продвижению идеи индивидуальной ответственности.

В эту же смысловую линию встраивались и лозунги Лукашенко во время президентских избирательных кампаний 2006, 2010 и 2015 гг. Так, во время первой из рассматриваемых кампаний лозунг формулировался так: «За сильную и процветающую Беларусь!»[1], а предвыборная программа носила название «Государство для народа». Предвыборная программа 2010 г. называлась «От сохранения – к приумножению!»[2] и выстраивалась вокруг идеи закрепления достижений социально-экономического развития, придания им устойчивого характера. Однако программа 2015 г. выпадала из общей привычной риторики и содержала отсылку к политическим ценностям: «За будущее независимой Беларуси!»[3]. Интересно, что параллельно с артикуляцией политического проекта в содержательном отношении в программе произошло неолиберальное перераспределение акцентов с социальной (как это было в предыдущих программах) преимущественно на экономическую политику.

Идейные основания рассматриваемых здесь избирательных кампаний задавались референциями к советскому прошлому и эволюционному пути развития белорусского государства с собственной моделью социально-экономического развития. В символическом плане этому противопоставлялась социально-экономическая ситуация, существовавшая в Беларуси до прихода Лукашенко к власти, когда *«страна просто разваливалась изнутри»*, а также негативно представляемое положение в других постсоветских странах (причем как у западных, в частности прибалтийских стран, так и восточных – России, Украине – соседей). Последнее характеризовалось как *«обвальная приватизация»*, *«шоковая терапия»*, *«бандитский капитализм»*, *«дележ собственности»* и пр. Так, в одном из своих выступлений беларусский президент подчеркивал своеобразный консервативно-эволюционный путь развития государства: *«Мы не разбазаривали народное богатство, не влезали в долги; идя от жизни, выработали свою собственную модель развития, которая основана на взвешенных, продуманных эволюционных преобразованиях без обвальной приватизации и шоковой терапии, с сохранением всего лучшего, что было раньше в нашей экономике и традициях»* (из выступления Лукашенко на третьем Всебелорусском собрании 2.03.2006)[4]. В данном аспекте интересными видятся дополнения и модификации беларусской модели развития, озвученные в предвыборной программе 2015 г., когда к утверждениям стабильности добавляются политические понятия свободы и независимости. *«Ведь по сути сегодня перед страной всего два пути. Один путь вперед – к сохранению стабильности и порядка, свободы и независимости…*

Другой путь назад – к смуте и хаосу "девяностых", бандитскому капитализму и дележу собственности, к ослаблению государства и потере независимости» (Предвыборная программа Лукашенко, 2015).

Анализ высказываний президента Лукашенко позволяет говорить о длительном присутствии в них в качестве одного из определяющих их общее содержание понятия «социальная справедливость». Данное понятие активно использовалось им как во время прихода к власти, так и в последующие годы вплоть до 2015 г. В совокупности его высказываний можно выделить несколько содержательных интерпретаций.

Первая связана с ***идеологическим основанием белорусского политического режима и социально-экономической модели развития***. Социальная справедливость здесь преподносилась *per se*, как консервативная ценность, не требующая дополнительных интерпретаций: *«Есть ценности, которыми мы гордимся. Прежде всего, это вера наших предков, отечества, нравственность, славянское единство, социальная справедливость. Они составляют надежный фундамент нашей идеологии»* (выступление Лукашенко 2006 г.)[5]. В оценке социально-экономического развития она связывалась с понятиями стабильности и высокого качества жизни. *«Сегодня Беларусь находится не в упадке, не в застое, как нам часто предрекали. Она динамично и уверенно движется вперед – к более высокому качеству жизни людей и материальному достатку, социальной справедливости и политической стабильности общества»* (из телевыступления Лукашенко 17.03.2006 г.)[6].

Вторым подходом к понятию «социальная справедливость» является его использование в качестве ***морально-консервативного обоснования*** того или иного политического действия. Так, разрозненные неолиберальные изменения[7] в целом в нереформированной социальной политике Беларуси объяснялись именно исходя из понятия социальной справедливости. Например, об изменении системы льгот в 2007 г. говорилось как об *упорядочивании, восстановлении* в обществе социальной справедливости. *«Главная цель – это не экономия государственных средств… Главная цель заключалась в справедливости получения той или иной государственной поддержки»* (Послание, 2008).

В консервативном ключе звучала и ***критика практик иждивенчества***, которые приписывались белорусским гражданам. Например: *«…люди готовы жить в Беларуси, как в собесе… Беларусь – будто институт социального обеспечения: хочу – иду на работу, хочу – не иду, хочу – работаю, если приду, хочу – не работаю. Так не будет!»* (Послание, 2009). Своего рода кульминацией данной смысловой линии стал 2015 г., когда она нашла свое институциональное воплощение в принятии Декрета президента № 3 «О предупреждении социального иждивенчества» (от 2 апреля 2015 г.). Характерно, что как само принятие, так и вся дальнейшая реализация этого декрета сопровождались риторикой «социальной справедливости».

В следующей интерпретации социальная справедливость выступает ***как равенство***, когда «государство должно одинаково заботится о всех… Всем – равные условия» (Послание, 2008). Социальная справедливость, соответственно, представляется *как отсутствие* в беларусском обществе *социального расслоения*. Такая формулировка использовалась в предвыборной риторике Лукашенко и в 2006-м, и в 2010 г. для демонстрации социальных достижений Беларуси, свидетельством чему являлось отсутствие социального расслоения и уровня разницы в доходах, сопоставимого с развитыми европейскими странами, что оценивалось как «социальная справедливость не на словах, а на деле» (Предвыборная программа, 2010). В кампании 2015 г. акцент на социальном равенстве в Беларуси по-прежнему присутствует, однако в какой-то степени заменяется демонстрацией стабильности политической, для чего используется фон украинских событий.

Кроме того, отсылки к понятиям «справедливость» и «социальная справедливость» Лукашенко часто делал ***при оценке процессов приватизации*** в России и Украине. Утверждая, что и сами они, и их последствия были *несправедливыми*. «Ну, ладно бы, он [бизнесмен в Украине] создал это предприятие, но это *предприятие было приватизировано за гроши* в свое время. Вот она – справедливость» (Заключительное слово, третье Всебелорусское собрание).

Вместе с тем со временем можно проследить, как апелляция к «социальной справедливости» в риторике Лукашенко постепенно наполнялась новыми значениями. Так, начиная с 2006 г. можно фиксировать появление в риторике беларусского президента утверждений об ***усилении индивидуальной ответственности*** перед государством за решение социальных проблем и обязанности возвращать государству долги за предоставленные социальные услуги. Например, ответственность лишенных родительских прав родителей компенсировать государству расходы за содержание государством детей: «*Их [родителей, оставивших своих детей без опеки] ответственность должна быть не только полной, но и подконтрольной закону и общественной морали, а также они должны полностью компенсировать затраты государства*». Ответственность студентов – отрабатывать в рамках обязательного распределения стоимость обучения за счет бюджетных средств: «*Не хотите, чтобы распределяли, платите деньги, учитесь за собственный счет… государство на своих предприятиях, в своих организациях, вузах готовит с высшим образованием специалистов, платит за это миллиарды… рублей, и хозяин этих специалистов – государство*». Иллюстративным в данном отношении является и название раздела в обращении Лукашенко к народу и парламенту в 2009 г.: «Социальная политика государства и ответственность граждан». Граждане в данном контексте рассматривались как обязанные государству за предоставление социальных услуг. «*Прежде чем задавать вопрос “что государство мне дало?”, каждый должен спросить себя, что он полезного сделал для своего Отечества*» (Доклад на четвертом

Всебелорусском собрании 2010). Параллельно Лукашенко неоднократно подчеркивал, что государство обеспечивало белорусских граждан дополнительной социальной поддержкой в оплате ЖКХ, образования, общественного транспорта, медицинского обслуживания и пр. «Нельзя не учитывать, что *государство* добровольно *взяло на себя значительную часть расходов*, связанных *с социальным обеспечением* граждан» (Доклад на четвертом Всебелорусском собрании).

Характерно, что при этом ***ответственность перед государством*** интерпретировалась как *моральное благо*. Так, оценивая практики обязательного распределения, Лукашенко подчеркивал: *«И скажите, а что в этом плохого? …Столько рабочих мест [в Минске] нет! Что, они на стометровке, извините меня, будут стоять, девчата, а мужики будут спиваться, ходить с бутылками на оппозиционные митинги или ботинки им [оппозиционерам] чистить?»* (Из выступления на третьем Всебелорусском собрании). Аналогичная риторическая отсылка к ответственности использовалась президентом и в других сферах. Например, в высказываниях о росте цен в Беларуси: *«…Я хочу, чтобы трудовые коллективы, которые жалуются на рост цен, тоже чувствовали, что как раз благодаря некоторым из них и растут эти цены»* (заключительное слово на третьем Всебелорусском собрании).

В высказываниях Лукашенко все более проявлялась и еще одна интерпретационная линия, когда о политически большом государстве говорилось в ***экономически либеральном ключе***. Государство представало как институт, создающий условия для проявления инициативы и равных возможностей в заработках для трудоспособного населения. Хотя при этом риторически сохранялась социальная ответственность (выплата социальных пособий, пенсий и сохранение их размера) перед социально уязвимыми категориями граждан. Последние представлялись как *слабые звенья* общества, которые не могут обеспечить себя сами. Однако со временем стало указываться, что социальные выплаты не являются гарантированными, а могут делаться исходя из экономических возможностей государства (Обращение, 2010).

Вместе с тем, несмотря на частичный отказ от социальных обязательств государства, оно сохраняло значимые социальные функции по регулированию всех сфер общественной жизни. Так, за государством сохранялось право вмешательства в другие сферы, в частности в рыночные отношения, установления требований социальной ориентированности и участия бизнеса в решении социальных вопросов (для этого использовались такие понятия, как «социальная ответственность бизнеса», «государственно-частное партнерство»). Такое ***патерналистское государство*** представлялось как «большая семья», где «позаботятся о каждом», но говорилось о взаимоответственности граждан за общий уровень благосостояния. *«В своем государстве мы – одна большая семья, в которой от труда каждого гражданина, его знаний, ответственности зависят*

сила и процветание всех» (Послание, 2009). Кроме того, такое государство отождествлялось лично с Лукашенко и его деятельностью.

Подводя итог, можно сказать, что социальная проблематика и, в частности, понятие «социальная справедливость» в течение рассматриваемого периода находились в центре высказываний Лукашенко. Риторика главы беларусского государства имела популистский характер символического утверждения единства с народом и с набором имитационных инструментов решения существующих социально-экономических проблем (в частности, обещания повышений зарплат). При этом важно следующее. Во-первых, в само понятие социальной справедливости вкладывались различные, иногда противоположные по значению идеи. Во-вторых, параллельно с ним активно использовались понятия, обосновывающие сокращение социальных функций государства, увеличение социальной ответственности граждан и перераспределение социальных обязанностей к другим субъектам (бизнесу, семье, третьему сектору).

Выводы

Анализ политического поля Беларуси и дискурс-анализ высказываний доминирующего на нем политического субъекта позволяют увидеть сохранение про- (или пост-)советских понятий в качестве определяющих для современной беларусской публичной политики. Вместе с тем пример толкования понятия «социальная справедливость» демонстрирует, что его содержательное наполнение может иметь самые разные интерпретации – и наряду с отсылающими к советскому прошлому понятиями социального равенства приобретать иные консервативные или либеральные значения.

В отсутствие системного реформирования публичной политики своеобразное постсоциалистическое состояние в Беларуси, в котором демонстрируется идейное противопоставление социальных обязательств государства свободному рынку, на практике концентрируется вокруг политически большого государства, которое стремится к масштабному контролю различных сфер общественной жизни, выполняя свои социальные функции скорее по возможности. Таким образом, в беларусском официальном дискурсе неолиберализм, по сути, противостоит своим же идеям (например, индивидуальной ответственности, равенству возможностей), а также концентрируется на политическом проекте собственного признания/легитимации. То есть борьба за политическое признание и доминирование является для беларусского президента принципиально более значимой, чем декларируемая укорененность его политики в ценностях и практиках советского прошлого. В действительности заимствованные с советского времени ключевые понятия видоизменяются, при этом характерное для левого идеологического подхода понятие социально-экономического равенства все более утрачивает свои содержательные позиции. В этой связи ин-

тересным направлением для дальнейших исследований представляется анализ общественного мнения относительно предлагаемых беларусским президентом идейных оснований публичной политики, и понятия социальной справедливости в частности.

Примечания

1 Цитируется по тексту предвыборной программы, опубликованному в газете «Звязда» № 47-48 от 2.03.2006.

2 Полный текст программы опубликован в газете «Советская Белоруссия» 27.11.2010, электронная версия на сайте издания. Режим доступа: http://www.sb.by/post/108854/ Дата доступа: 17.02.2017.

3 Цитируется по тексту предвыборной программы, опубликованному в интернет-источнике БЕЛТА 16.09.2015 [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.belta.by/politics/view/vybory-2015.-programma-kandidata-v-prezidenty-respubliki-belarus-aleksandra-lukashenko-162915-2015/ Дата доступа: 17.02.2017.

4 Полный текст выступления А. Лукашенко на третьем Всебелорусском собрании был опубликован в ряде печатных информационных изданий Беларуси, в частности в газетах «Беларусь сегодня» и «Звязда» (3.03.2006, №49).

5 Из выступления Лукашенко в Свято-Духовом Соборе г. Минска во время Пасхального богослужения, 21.05.2006 г. [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://evrazia.org/news/30 Дата доступа: 20.02.2017.

6 Стенограмма телевыступления Лукашенко 17.03.2006. [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://president.gov.by/ru/news_ru/view/teleobraschenie-aleksandra-lukashenko-5857/ Дата доступа: 20.02.2017.

7 Среди таких изменений можно назвать: изменение системы универсальных социальных льгот (2007), повышение пенсионного возраста (2015).

Источники

Bourdieu, P. Social Space and Symbolic Power // Sociological Theory. Vol. 7. No. 1 (Spring). 1989. P. 14–25.

Fraser, N. Justice Interruptus: Critical Reflections on the 'Postsocialist' Condition. New York; London: Routledge, 1997.

Fraser, N. Global Justice and the Renewal of Critical Theory // Eurozine. 21.04.2009. http://www.eurozine.com/articles/2009-04-21-fraser-en.html

Fraser, N. Scales of Justice: Reimagining Political Space in a Globalizing World. New York: Columbia University Press, 2010.

Oates, S. Post-Soviet Political Communication / ed. by Semetko H.A., Scammell M. // The SAGE handbook of political communication . London: SAGE, 2012. P. 461–472.

Гал, С., Клигмен, Г. Формы государства, формы семьи // Журнал исследований социальной политики. Т. 1. 2003. № 3-4. P. 341–370.

Фурс, В. Социальная философия в непопулярном изложении. Минск: Пропилеи, 2005.

Чулицкая, Т. Нарративы социальной справедливости в условиях недемократического режима: анализ случая Беларуси. Vilniaus Universitetas, 2013.

Ксения Шталенкова

СИМВОЛИЧЕСКИЕ ФУНКЦИИ ДЕНЕГ В ПОСТСОВЕТСКИХ СТРАНАХ: ДИЗАЙН И ПОЛИТИКА

Kseniya Shtalenkova
Symbolic Functions of Money in Post-Soviet Countries: Design and Politics

This article analyzes symbolic functions of money while independent states were emerging at the territory of the former USSR. The research focuses on visual design of such national paper money of Eastern Europe as the Lithuanian litas (which was replaced by euro in 2015), the Ukrainian hryvnia, the Russian ruble and the Belarusian ruble. As an example of banal nationalism, the design of national paper money can be considered as an ideological tool promoting the state 'image' via national narratives representing concepts of the 'Golden Age' of the nation. Although different currencies adopt different design strategies, all the four national currencies reject references to the Soviet heritage. However, in comparison with the Soviet ruble, the visual design of the Lithuanian litas, the Ukrainian hryvnia, the Russian ruble and the Belarusian ruble does not initiate the quasi-religious faith in the national currency because of the economic crisis and the tendencies to integrate into larger formations of states.

Keywords: money, national narrative, banal nationalism, Belarusian ruble, design, ideology, visual sociology.

Рассуждая об эволюции медиа, Н. Луман в качестве одного из примеров символически генерализованных медиа, сообразующих коммуникацию с определенными условиями, соответствующими конкретному медиапространству, выделяет деньги. При этом деньги являются примером медиаэволюции, которая состоялась благодаря другому типу медиа – распространению коммуникации, расширяющей

круг адресатов коммуникации, в виде особых символов: монет, а позднее и банкнот (Луман, 2005: 270). То есть деньги – это медиум, который устанавливает для своих реципиентов единые символические ценности, однако, по Луману, это касается лишь их циркуляции в экономико-социальном поле. Но, руководствуясь тем, что «каждая коммуникация предполагает знание, сообщает знание и порождает знание» (Луман, 2005: 176), а также располагая визуальным разнообразием материальных форм денег, следует задуматься об их символических функциях другого порядка, а именно о коммуникативном потенциале денег, передающем знание в виде своеобразного сгустка идей, выраженных с помощью визуального дизайна.

Хотя с момента изобретения деньги наделялись особыми визуальными знаками, на протяжении довольно продолжительного периода это практически не принималось во внимание исследователями[1]. Однако относительно недавно появились исследования, которые не ограничиваются экономико-социальной моделью описания денег как уравнительного средства между товарами, а, напротив, характеризуются смещением акцента к другим аспектам. Так, в конце 1980-х – начале 1990-х гг. с выходом работ В. Зелизер, посвященных социальной дифференциации денег, была подвергнута сомнению «абсолютная модель рыночных денег» (Зелизер, 2004: 43) и заложена традиция исследований их качественных различий. Этот подход акцентирует совершенно другой, аллегорический смысл денег: например, деньги как символ жертвы, радости и пожелания добра, скорби, чувства вины, в конце концов, богатства. Социальная дифференциация денег позволяет обосновать и их визуальную множественность. Право выпускать собственные деньги напрямую связано с правом на независимость, будь то греческий полис или современное государство. В любую эпоху государство размещает на своих деньгах определенные символы, которые ассоциируются с этим государством, указывают на принадлежность к нему[2]. Помимо официальных символов (герба и флага) это исторические деятели, легендарные персонажи, покровители земли, архитектурные памятники, представители живой природы и другие важные для той или иной нации объекты, которые выстраиваются в определенный нарратив.

Но национальный нарратив не формируется естественным путем. Посредством репрезентации национальной идеи государство через визуальный дизайн денег продвигает определенное понимание себя, формирует свой имидж. При этом необходимо учитывать, что такое «общее… трансцендентное, имманентное всем подданным» (Бурдье, 2005: 244), отображенное на деньгах через определенные визуальные образы, на самом деле является частной точкой зрения доминирующей группы людей, которые, будучи высшим арбитром-государством, заставляют признать эту точку зрения как всеобщую. Однако, несмотря на такой субъективизм «доксы», государство принуждает принять ее как нечто естественно сформированное (Бурдье, 2005: 247). Национальные

нарративы, продвигающие государственный имидж с помощью дизайна денег, являются частным случаем «банального национализма» – повседневных национальных репрезентаций, которые формируют у людей ощущение причастности к нации (Billig, 1995). Тогда символическая функция денег с точки зрения визуального дизайна состоит в том, что деньги – это своеобразный идеологический инструмент, направленный как на внутреннюю (граждане государства), так и на внешнюю (другие государства) трансляцию.

В этом отношении интересно проследить, как в сравнении с советскими репрезентациями выстраиваются национальные нарративы в дизайне бумажных денег государств, возникших на территории бывшего СССР. Ведь советские банкноты буквально пропитаны знаками и идейными установками не меньше, чем тот же доллар США, который представляет собой объект квазирелигиозной веры в национальную идею (Lauer, 2008). Портреты Ленина, изображения Кремля как традиционного символа государственности и центра власти с красной пятиконечной звездой, серп и молот на фоне земного шара как намек на мировую революцию, сеятель… В более ранние периоды также портреты «выходцев из народа» в лице боевых командиров, а позже и летчиков, шахтеров, других героев своего времени из народа. Такие репрезентации в выпуске советских банкнот 1937–1938 гг. в противовес портретам общепризнанных политических, культурных и научных деятелей являются весьма примечательными с точки зрения формирования «естественного» представления о национальной идентичности по Бурдье. Ведь, с одной стороны, такие образы являются обобщенными, это не изображения конкретных людей, а с другой – пропагандируется идея о равенстве всех граждан в их праве быть запечатленными на отечественных деньгах, которые поистине становятся народными. Это уникальный пример коммуникации с массами посредством денежного медиума.

Впрочем, портреты героев были размещены только на мелких номиналах (1, 3 и 5 рублей), более крупные (1, 3, 5 и 10 червонцев) изображали Ленина. В следующем выпуске советских бумажных денег после реформы 1947 г. народные герои исчезли, а портрет вождя приобрел некоторые модификации. Был изменен общий ракурс: в отличие от предыдущей серии, где Ленин с характерным прищуром смотрел в глаза советскому человеку, на новых банкнотах его взгляд возвышенно отведен в сторону. После денежной реформы 1961 г., за которой последовал новый выпуск банкнот, портрет приобрел более существенную трансформацию. Из гравюры, сделанной на основе фотографии, приближающей образ к практически живому изображению, портрет превратился в профильное изображение гипсового бюста с монументальными коннотациями.

Что же касается стран, образовавшихся после распада СССР, обретение собственной национальной валюты, возможно, стало для них более важным политическим, а не экономическим шагом. В особенности это касается республик, получивших государственный суверенитет и более не зависимых от России, по-

скольку их отсоединение было напрямую связано с подъемом национального движения. Дизайн национальной валюты оказался реальной возможностью сделать видимым новый государственный имидж и популяризировать его с помощью такого медиума, как банкноты. Если обратиться к примерам, относящимся к восточноевропейскому постсоветскому дискурсу, – украинской гривне, литовскому литу (на данный момент вышедшему из обращения), российскому рублю и белорусскому рублю, – то можно проследить различные тенденции в выстраивании нового национального нарратива.

Украина и Литва. Украина и Литва адаптируют проверенную временем концепцию формирования «пантеона» национальных героев и дают оригинальные названия своим национальным валютам. Противопоставление советскому рублю происходит как на общем концептуальном, так и на визуальном уровне.

В Украине после провозглашения независимости в 1991 г. для национальной валюты принимается название «гривна» как возрождающее традиции Киевской Руси и УНР. На лицевой стороне украинских банкнот изображены портреты знаменитых исторических персоналий, а на оборотной – связанные с ними архитектурные объекты и другие национальные символы. На банкнотах, по мере возрастания номинала, можно увидеть портреты политических деятелей времен Киевской Руси (Владимир Великий, Ярослав Мудрый), борцов за независимость Украины XVII в. (Богдан Хмельницкий, Иван Мазепа), культурных деятелей XVIII–XIX вв., способствовавших развитию украинского языка и культуры (Иван Франко, Михаил Грушевский, Тарас Шевченко, Леся Украинка, Григорий Сковорода). Также на бумажных деньгах использовано изображение национального герба «Трезубец».

Национальный нарратив в визуальном дизайне гривны выстраивается вокруг представлений о «золотом веке» украинского народа. При этом он видится как весьма фрагментированная версия национальной истории, между отдельными упомянутыми периодами которой насчитывается несколько пропущенных столетий. Однако в основном национальный нарратив повествует о славных героях украинского государства, боровшихся за независимость и сделавших вклад в развитие украинского культурного наследия. Примечательно и то, что на первых четырех номиналах с киевскими князьями и политическими деятелями XVII в. используются образы христианских центров (две банкноты с изображением Собора Св. Софии, по одной банкноте с изображением Ильинской церкви и Киево-Печерской лавры), на последующих номиналах с портретами культурных деятелей XVIII–XIX вв. представлены изображения зданий, связанные со светским историко-культурным наследием (Львовский оперный театр, Центральная Рада УНР, Киевский Национальный университет им. Т. Шевченко, Луцкий замок, Киево-Могилянская Академия). Таким образом, с одной стороны, закрепляется историчность христианства на украинских землях и его связь с государственностью, с другой – подчеркивается светский характер

более поздней эпохи, связанной с развитием современной украинской национальной идеи. С помощью орнаментально-цветовой акцентировки прослеживается также и активная народная составляющая представленного национального нарратива.

В Литве в 1990-е гг. название национальной валюты также было возрождено с начала XX в., когда был утвержден созвучный с названием государства «лит». Первые банкноты были выпущены в 1991 г. Концептуально литовские денежные знаки весьма близки украинским: они также используют сопряженные сюжеты с портретами персоналий и несущими для них символическое значение объектами, хотя это не всегда буквальное использование тех или иных символов[3]. Среди исторических персоналий на лицевой стороне литов можно было увидеть известных культурных деятелей XIX–XX вв., развивавших литовский язык и национальную идею (Юлия Жемайте, Мотеюс Валанчюс, Йонас Яблонскис, Майронис, Йонас Басанавичюс, Симонас Даукантас, Видунас, Винцас Кудирка). Оборотная сторона отличается не только более аллегорическими в сравнении с украинской гривной коллажами, но и обозначением связи архитектурных объектов с более открытым пространством (использование перспективы, элементов с изображением рек, мостов), в чем можно увидеть намек на стремление Литвы включиться в глобальный контекст. Примечательной является банкнота в 10 литов с изображением летчиков Стяпонаса Дарюса и Стасиса Гиренаса, трагически погибших при попытке Трансатлантического перелета Нью-Йорк – Каунас на самолете «Lituanica» (изображен на оборотной стороне на фоне географической карты). Их фигуры приобретают международное значение в контексте локального литовского дискурса.

Национальный нарратив в дизайне банкнот литовского лита, как и в случае украинской гривны, также представляет отредактированную версию национальной истории, которая повествует о Литве как о самостоятельном государстве с самобытным языком и культурой. При этом апеллирование к историческому наследию времен ВКЛ происходит только в отношении использования в дизайне банкнот государственного герба «Витис», ставшего одним из преемников герба династии Гедиминовичей, утвердившегося в качестве официального герба ВКЛ. Другие символы относятся к много более поздней эпохе, а именно провозглашению независимости Литвы в XX в. Также следует отметить отсутствие орнаментальных мотивов и акцентировки связей с христианским миром: хотя в дизайне литов используются изображения кафедрального собора Св. Станислава в Вильнюсе и костел Св. Иоаннов в комплексе Вильнюсского университета, эти образы видятся скорее вписанными в панорамные виды литовской столицы в целом. Что же касается композиционных решений с реками и дорогами, намекающими на желание Литвы выйти на международную арену, то их можно считать реализованными. Теперь литовцы пользуются международной валютой евро, которая продвигает концепцию общеевропейских стилей

с перекидыванием мостов и открытием окон для всех желающих, хотя евро демонстрирует имидж финансового союза, не подкрепленного каким-либо реальным, ощутимым субъектом (Rossman, 2016).

Российские деньги. Своим названием, а также отчасти и визуальным наполнением российский рубль наследует советскому, впрочем, по степени идеологической насыщенности современные деньги России значительно уступают. Первые бумажные деньги независимой РФ, хотя и избавляются от советской символики, практически полностью повторяют кремлевские сюжеты прежних денег. Тем не менее с увеличением количества номиналов на банкнотах появляются новые ракурсы центра российской политической мощи, хотя все сюжеты так или иначе связаны только с изображением видов Москвы. В целом дизайн первых рублей практически не изменился: используются те же шрифты и элементы оформления (картуши, ленты и пр.). Однако в связи со сложным экономическим положением в начале 1990-х эти деньги, пришедшие на смену былой крепкой валюте, скорее воспринимаются как «фантики», нежели полноценная национальная валюта, которой можно доверять и гордиться.

В 1995 г. впервые выходит оригинальная серия бумажных российских рублей, дизайн которых позднее, в деноминированном виде, устанавливается в качестве постоянного. Эта серия уже изображает не только виды столицы, а переходит к репрезентации других городов России: видам Владивостока, Великого Новгорода, Красноярска, Санкт-Петербурга и Москвы (от меньшего номинала к большему). На лицевой части банкнот изображается какая-либо крупная деталь как «сердце» представленного города (памятники и скульптурные группы), на оборотной стороне изображаются общие планы и панорамы с важными архитектурными объектами каждого из городов. Происходит децентрализация сюжетов, репрезентируется обширность историко-географического дискурса России. В панорамных композициях используется не перекрытая какими-либо другими объектами линия горизонта, намекающая на бескрайность российской территории.

Весьма примечательным в истории дизайна российских рублей стал 1996 г.: в противовес официальной серии создается проект «Новые деньги» авторства Л. Парфенова, Е. Китаевой и М. Гельмана. Данный проект предлагал альтернативный дизайн денег с изображением различных представителей российской культуры, науки и спорта. Такое новое для российских рублей конструирование национального нарратива было воспринято следующим образом:

«При виде новых денег можно вздохнуть с облегчением: приятно, что страна представлена не политиками и военачальниками (что могло бы вызвать дипломатические проблемы), а мирными деятелями культуры. Приятно, что обойдены острые углы: тема последней войны дана не в непристойно-мажорной, а в минорной тональности: уход ополченцев на фронт (он иллюстрирует Седьмую симфонию Шостаковича). Да и вообще, новые деньги выглядят так естественно,

как будто мы всю жизнь ими пользовались. Их вполне можно рассматривать как выражение народной воли, блестяще угаданной авторами».

Подобный хвалебный комментарий можно расценивать как попытку интеллигенции противостоять имперским притязаниям родины. По каким-то причинам Великая Отечественная война оптимистично считается последней. Незамеченным прошел и основной минус независимого проекта: каждая банкнота представляет одно из направлений культуры, однако поскольку количество номиналов ограничено, а великих деятелей разных областей в России поистине великое множество, авторами «Новых денег» было предпринято решение разместить на каждой банкноте по два представителя[4] (изображение спортсменов Александра Алехина и Льва Яшина – на 1 рубле, художников Ильи Репина и Казимира Малевича – на 3 рублях, артистов театра Ивана Шаляпина и Галины Улановой – на 5 рублях, композиторов Петра Чайковского и Дмитрия Шостаковича – на 10 рублях, писателей Льва Толстого и Федора Достоевского – на 25 рублях, представителей научного прогресса Дмитрия Менделеева и Юрия Гагарина – на 50 рублях, поэта-писателя Александра Пушкина и писателя-драматурга Николая Гоголя – на 100 рублях (литература не могла ограничиться только одной банкнотой)). Хотя целью проекта было представить все возможные культурные направления и прославить их наиболее значимых представителей, все-таки подобный отбор является весьма субъективным. А как же другие? Почему в литературе обошлось, например, без Тургенева? Почему в компанию не взяли советских писателей, Нобелевских лауреатов? Почему бы вообще не посвятить всю серию литературе, раз уж авторы отмечают важность «традиции самой читающей страны»? Вызывает вопросы и то, как связаны между собой шахматы и футбол, периодическая таблица и прорыв в покорении космоса. Совершенно забыто такое важное для российской культуры направление, как кино, не говоря уже о том, что РФ включает и множество автономных территорий, имеющих свое историко-культурное наследие. «Новые деньги» концептуально видятся одновременно и избыточным, и довольно поверхностным, поспешным проектом, подтверждая, что использование портретов важных для того или иного государства персоналий не является универсальным способом продвижения государственного имиджа. Напротив, такой дизайн может вызывать споры и немалое предубеждение, если только отбор персоналий не проводится с помощью всенародного голосования или опроса, как, к примеру, в случае выбора географических объектов, которые будут помещены на российские банкноты в 200 и 2000 российских рублей.

Тем не менее проект «Новые деньги» стал смелой попыткой создать деньги, конкурентоспособные в отношении визуального дизайна. Он не был одобрен в качестве официального, а с утвержденной серией с городами связан любопытный момент. В 1997 г. выпускается банкнота в 500 000 российских рублей, изображающая виды Архангельска, среди которых есть и памятник Петру I.

Позднее в этом же году деньги были деноминированы, в таком же дизайне вышла банкнота в 500 российских рублей. В 2001 г. в обращение была введена банкнота номиналом в 1000 рублей с изображением видов Ярославля, включая памятник Ярославу Мудрому, в 2006 г. – банкнота с видами Хабаровска с изображением памятника Муравьеву-Муромскому. Персоналии, причем именно политические деятели, на российских рублях все-таки появились, однако они репрезентируются скорее в образе колоссов, что является довольно эффективным коммуникативным средством для продвижения государственного имиджа современной сверхдержавы. В целом визуальный дизайн этих денег может быть воспринят как несколько архаичный, поскольку активно используются народно-оформительские орнаменты, картуши и ленты. Важно также активное использование образов православных церквей[5], что в сочетании с портретами политических деятелей видится как намек на неделимость державы и церкви. На каждой банкноте использован и национальный герб с двуглавым орлом.

По поводу использования памятников для конструирования национального нарратива можно заметить следующее. С одной стороны, памятники историческим деятелям становятся в один ряд с изображением скульптурных групп «Тысячелетие России» в Новгороде, скульптурой в основании ростральной колонны Петропавловской крепости в Санкт-Петербурге и квадригой на портике Большого театра, что превращает все эти объекты в некую серию застывших свидетельств былой великой эпохи. С другой стороны, памятник представляет собой реконструкцию образа личности, поскольку это не прижизненное изображение (а какие изображения, кроме летописных миниатюр, могли сохраниться в качестве портретов того же Ярослава Мудрого[6]?), но скорее желание со стороны создателей памятника наделить избранную фигуру символическим значением особой колоссальности. Поэтому репрезентации репрезентаций таких реконструированных образов на деньгах могут расцениваться и как симулякры, отсылающие не к реальной личности, а к условной отсылке к этой личности.

Национальный нарратив официальных современных российских денег является идеологически обусловленным, представляет отсылки к великому прошлому и исключительно русскому, несмотря на многонациональный состав, наследию. Впрочем, это видится вполне убедительным и эффективным, хотя в отличие от украинских гривен и литовских литов российский рубль не использует портреты значимых исторических персоналий. Поскольку показать государственный имидж современной России, сосредоточив всю ее идеологическую базу на ограниченном круге лиц, как видно из опыта с проектом «Новые деньги», поистине невозможно, то возникает своего рода спор истории с географией.

Случай Беларуси. Конструирование национального нарратива в дизайне белорусского рубля с обретением независимости происходило наиболее противоречивым образом. Подобно Украине и Литве в Беларуси возникла необходимость поиска названия национальной валюты, однако Беларусь единственная

среди бывших советских республик (кроме России) все-таки заимствует название «рубль (рубель)». В отличие от своих стран-соседей, возродивших названия, связанные с национальным движением в начале XX в. и соответствующие представлениям об историко-культурной аутентичности, у Беларуси не было возможности обратиться к недавнему прошлому: БНР не успела выпустить собственные деньги. Представители национального движения, тем не менее, предлагали в качестве якобы белорусского адаптировать для основной денежной единицы название «талер» (Можейко, 2012). Когда вопрос о выборе названия был поднят в Президиуме Верховного Совета, большинством предложение о талерах и грошах было отвергнуто, что до сих пор активно критикуется в националистически настроенных кругах (Кузняцоў, 2006). Однако следует заметить, что талер на протяжении XVI–XIX вв. являлся общеевропейским денежным стандартом, т.е. с аутентичной белорусской историей он напрямую не связан. Рубль же в качестве счетно-денежной единицы появился на белорусских землях в XIV в. и использовался также в ВКЛ: 1 рубль приравнивался к 100 грошам (Рябцевич, 1995: 109). Поэтому применительно к белорусским деньгам название «рубль (рубель)» все же имеет больше прав на аутентичность, нежели «талер», хотя сегодня его звучание неизменно окрашивается в тона советского наследия.

Споры, обусловленные непримиримостью взглядов противоборствующих позиций, ведутся и в отношении визуального дизайна белорусского рубля, частично схожего на разных этапах с тенденциями оформления литовских денег[7] и российского рубля[8]. В связи с тем что в Беларуси есть как минимум три представления о национальной идентичности – проевропейское, антиевропейское (или просоветское) и так называемое «промежуточное» (White, Feklyunina, 2014), прийти к единому мнению о дизайне белорусских денег не так просто, а существующие варианты его оформления часто воспринимаются как довольно отчужденные с коммуникативной точки зрения (Бубич, 2016), поскольку несут якобы не столь явные национальные репрезентации. Именно по этой причине возникают сложности не просто на уровне продвижения государственного имиджа с помощью национальных денег, но и на уровне возможностей уравнивания субъектов посредством денег как медиума (McGuinly, 1993). Позиции-представления о белорусском «золотом веке» борются за право стать «доксой», что делает концепт «белорусскости» еще более уязвимым.

Существует несколько серий официальных и альтернативных проектов белорусских денег (Орлов, 2008). Первые белорусские рубли («зайчики»), выпущенные в 1992 г. в наиболее критический момент обретения независимости, с оборотной стороны изображали официальный на тот момент герб – «Погоню», которая явно противопоставлялась советскому прошлому Беларуси и отсылала к эпохе ВКЛ. Вместе с тем лицевая сторона этих банкнот изображала архаичные сюжеты с представителями фауны и народный орнамент.

Следующая серия, с видами Минска, стала попыткой соединения нескольких исторических периодов, которые мало соотносятся между собой. Условно эту серию можно разделить на две категории. Первая, выпущенная в 1992–1994 гг., все еще изображает «Погоню», лицевая сторона банкнот представлена архитектурными постройками столицы Беларуси, возведенными либо маркированными как знаковые в советский период (Привокзальная площадь, площадь Победы, Национальная академия наук, Троицкое предместье, Нацбанк). В связи с заменой национальной символики наиболее крупные номиналы этой серии были модифицированы в 1998 г.: вместо «Погони» на оборотной стороне банкнот появилось укрупненное изображение номинала. Вторая категория, выпущенная в 1994–1999 гг., имела уже другое оформление: основной ее чертой стало объединение народных мотивов Слуцких поясов и архитектурных построек советского периода (Национальный академический Большой театр, Республиканский дворец культуры профсоюзов, Национальный художественный музей, Дворец спорта в Минске, исключение – банкнота в 50 000 рублей с Брестской крепостью-героем). Эти две категории оказались разделены довольно продолжительным историческим периодом, вытесненным как нежелательный из-за замены официальной символики. В этой же серии появляются и изображения людей: в основном это небольшие фигурки, вписанные в повседневный городской пейзаж. Наиболее примечательным является дизайн банкноты в 1 000 000 рублей (позднее в модифицированном виде – банкнота в 1000 рублей), где используется репродукция картины белорусского художника Ивана Хруцкого «Портрет жены с цветами и фруктами», однако в дизайне банкноты собственно портрет «изъят», что превратило его в натюрморт.

С выпуском денег образца 2000 г. отмечается децентрализация сюжетов: изображаются уже не только виды Минска, но и архитектурное наследие других городов Беларуси (панорама Витебска, дворец Румянцевых – Паскевичей в Гомеле, Мирский замок, Несвижский дворец, Могилевский областной художественный музей имени Масленникова). При этом находит отображение и ранее вытесненный исторический период, что свидетельствует о поиске аутентичности. Однако бесконфликтность исторических построек вызывает скорее отчужденное отношение к новой национальной истории и национальным деньгам. Этому способствует и метонимический прием: используются текстовые подписи с фамилиями знаменитых белорусских деятелей, которые размещены не под портретами, а под архитектурными объектами (например, «Палац Радзівілаў», «З малюнкаў Н. Орды» и др.). При этом официальные деньги данного периода менее идеологизированы в сравнении с непринятыми альтернативными, предлагающими изображение портретов исторических персоналий, с которыми связаны ностальгические сожаления националистически настроенных кругов. Проблема выбора персоналий связана с ранжированием по номиналам и ограниченным «кругом лиц», которые могут попасть в одну серию банкнот.

Новый проект белорусских денег образца 2009 г., введенный в 2016 г. после деноминации, продолжает традицию демонстрации объектов историко-национального достояния, маркированных в 1990-е гг. Концепция проекта озаглавлена как «Мая краіна – Беларусь», каждая банкнота представляет одну из административных областей страны и город Минск как столицу. Теперь демонстрируются не только объекты архитектурного наследия (на лицевой стороне – Каменецкая башня, Спасо-Преображенская церковь, дворец Румянцевых – Паскевичей, Мирский замок, Несвижский дворец, Могилевский областной художественный музей имени Масленникова, новое здание Национальной библиотеки), но и тематические коллажи, представленные различными историческими артефактами (первые поселения славян, просветительство и книгопечатание, духовность, искусство, театр и народные праздники, ремесла и градостроительство, литература). Они отсылают к материальной и исключительно городской культуре, в новом проекте отсутствуют отсылки к советской, военной либо аграрной тематике. Примечательно, что официальный белорусский герб на новых банкнотах так и не появился (только на монетах). Принципиально новым является активное изображение книг и знаковых текстов на белорусском языке, что закрепляет его исторически. Несмотря на введение через семь лет после своей разработки, этот проект соотносится с современными тенденциями популяризации белорусского языка и орнамента, хотя пока такой национальный нарратив продвигает идею о Беларуси как скорее замкнутой в пределах собственных географических границ.

Подводя итог, можно сказать, что, несмотря на радикальные различия в тенденциях, национальные нарративы в дизайне украинских, литовских и российских денег продвигают вновь сформированные (или, скорее, восстановленные) национальные идеи, которые противопоставляются советскому наследию. В Украине и Литве они оформились уже с первым выпуском национальной валюты, в России – только к концу 1990-х гг. В случае белорусских рублей этот процесс оказался более длительным и сложным, конструирование государственного имиджа без отсылок к советскому наследию получило дополнительную отсрочку и в связи с отложенной на семь лет деноминацией. Тем не менее деньги рассмотренных государств пока трудно сравнивать с советскими рублями по степени их коммуникативной эффективности, поскольку затянувшийся экономический кризис и тенденции к интеграции не позволяют этим валютам обрести стабильность, которая способствует формированию квазирелигиозной веры в национальные деньги (Helleiner, 1998). Да и так ли часто субъекты, на которых направлена визуальная коммуникация денег, всматриваются в изображения на банкнотах? Возможно, это лишь дизайнеры и социологи заняты самыми незначительными и само собой разумеющимися вещами? Впрочем, такие сомнения способен развеять американский доллар, вот уже более столетия стремящийся нести миру свою идеологическую программу, зашифрованную в визуальном

воплощении. Быть может, «среднестатистические» субъекты не придают этому значения. А те, кто желает вести их и просвещать, – разумеется, да. Поэтому, как видится, национальные валюты в Восточно-Европейском регионе также должны не только положительно зарекомендовать себя с экономической точки зрения, но и приблизиться к статусу культурного достояния.

Иллюстрации

Иллюстрация 1. Советские рубли с народными героями
Источник: Википедия (2017)

Иллюстрация 2. Советские деньги с портретами Ленина
Источник: Википедия (2017)

Иллюстрация 3. Украинские гривны
Источник: Википедия (2017)

Иллюстрация 4. Литовские литы
Источник: Википедия (2017)

Иллюстрация 5. Первые российские рубли
Источник: Википедия (2017)

Иллюстрация 6. «Новые деньги»
Источник: «Новые деньги» (2017)

Иллюстрация 7. Современные российские рубли
Источник: Википедия (2017)

Иллюстрация 8. Белорусские «зайчики» (1992 г.)
Источник: Национальный банк Республики Беларусь (2017)

Иллюстрация 9. Городская серия с видами Минска (1992–1994 гг.)
Источник: Национальный банк Республики Беларусь (2017)

Иллюстрация 10. Банкноты с заменой «Погони» на изображение номинала (1998 г.)
Источник: Национальный банк Республики Беларусь (2017)

Иллюстрация 11. Городская серия с видами Минска (1994–1999 гг.)
Источник: Национальный банк Республики Беларусь (2017)

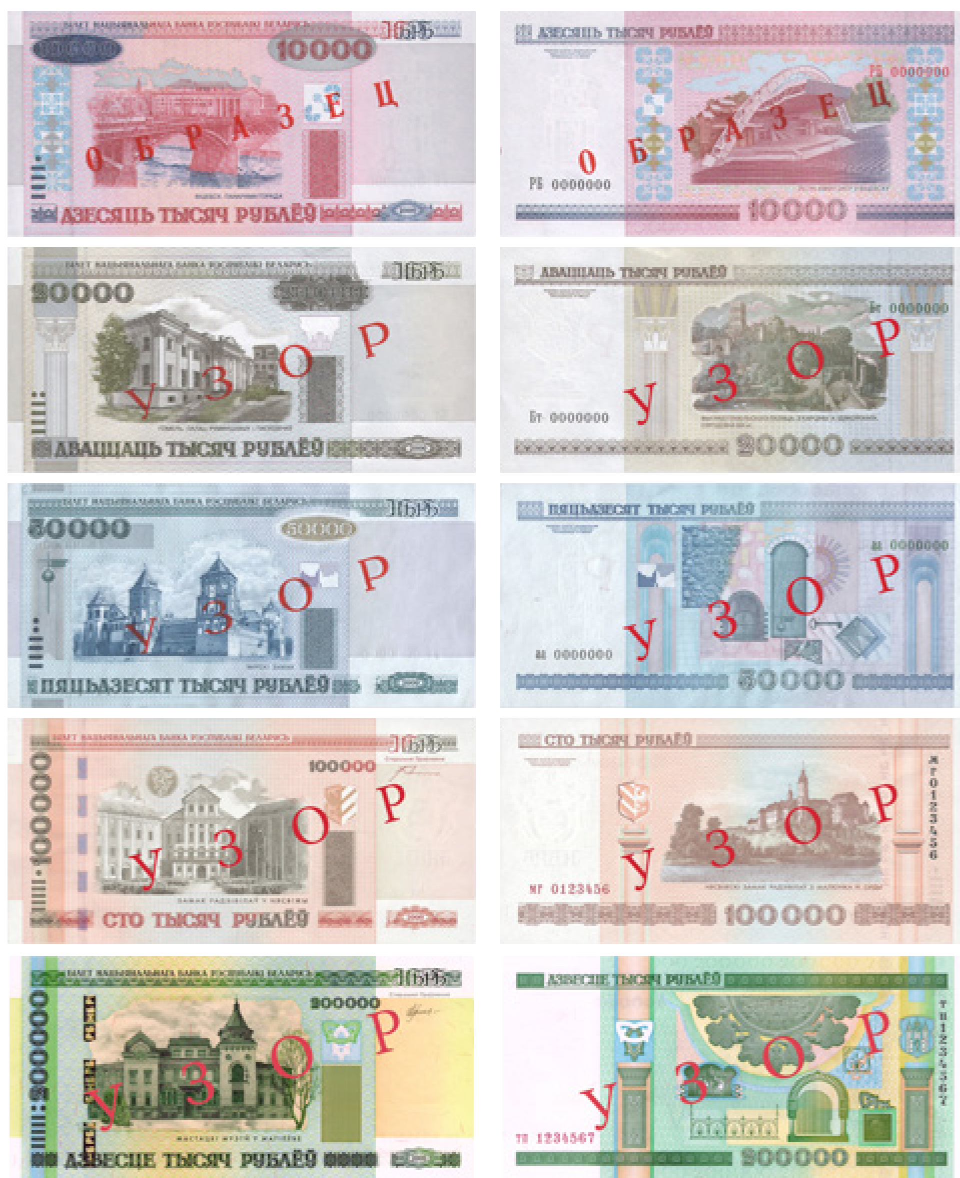


Иллюстрация 12. Белорусские рубли образца 2000 г.
Источник: Национальный банк Республики Беларусь (2017)

Иллюстрация 13. Альтернативный проект белорусских рублей с портретами (1994 г.)
Источник: Белорусская бонистика (2017)

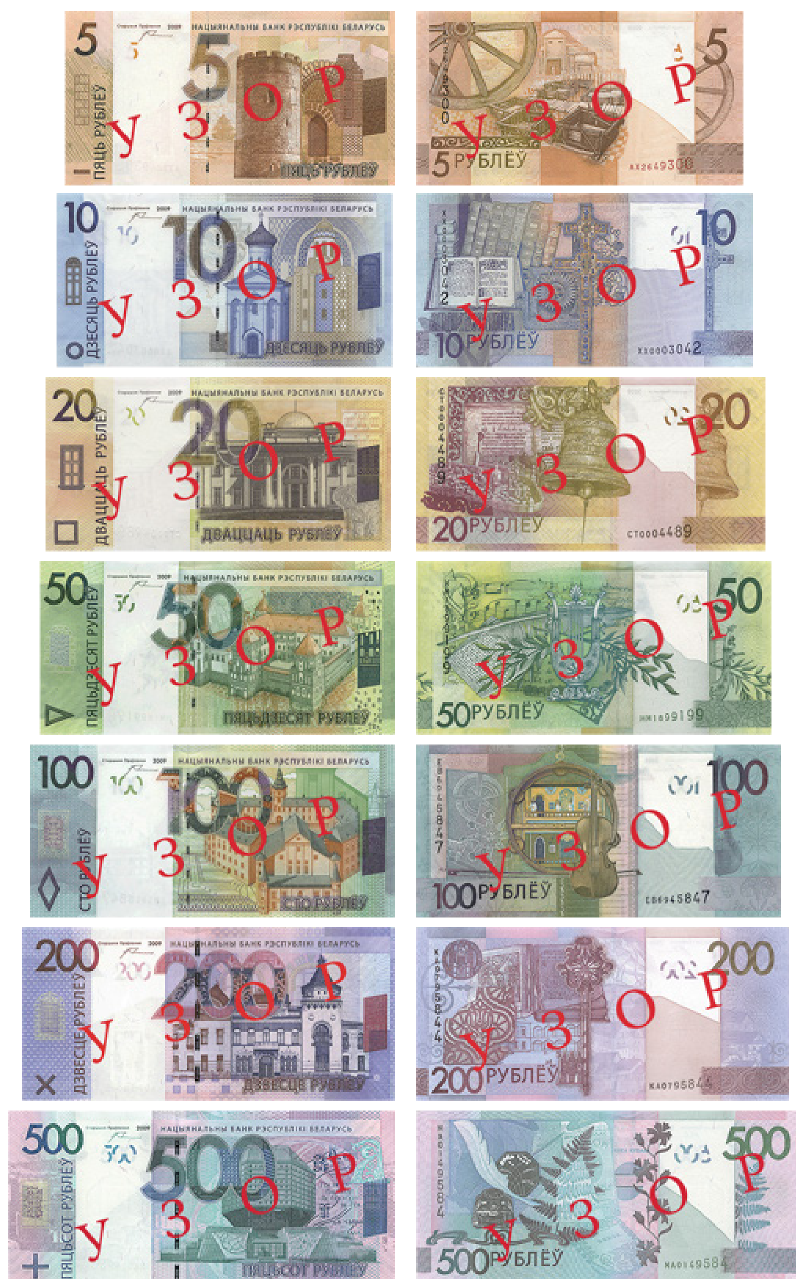


Иллюстрация 14. Белорусские рубли образца 2009 г.
Источник: Национальный банк Республики Беларусь (2017)

Примечания

1 За исключением нумизматики и бонистики, но в этих дисциплинах речь идет скорее о возможности реконструкции исторических реалий минувших эпох по знакам, размещенным на деньгах (монетах и банкнотах), нежели о коммуникации с субъектом, на которого ориентированы эти знаки.

2 Возможность разместить свои символы на деньгах есть даже у государств, объединенных такой международной валютой, как евро, хотя это и касается только монетных номиналов. Так или иначе, такие символы репрезентируют государство или объединение нескольких государств, как в случае ЕС.

3 Например, на банкноте номиналом в 50 литов с изображением Майрониса, литовского теолога и литератора, на обороте изображена статуя Свободы Ю. Закараса на фоне Военного музея им. Витаутаса Великого. Прямой связи между личностью Майрониса и этими объектами нет, но важно, что эти достопримечательности находятся в Каунасе, где Майронис провел большую часть своей жизни.

4 Пойди авторы еще дальше с идеей Парфенова об «уплотнении» и размещай не по одному, а по несколько персоналий с каждой стороны банкнот, получились бы портреты в духе триединых Маркса, Энгельса и Ленина, что вполне наследовало бы советской традиции.

5 Чего не было в проекте «Новые деньги», где подчеркивался светский характер культурного наследия России.

6 То же самое можно сказать и об образах Владимира Великого и Ярослава Мудрого на украинских гривнах, хотя в этом случае на банкноту сразу помещается реконструированный образ. Случай использования памятников на российских рублях видится уже репрезентацией третьего порядка: репрезентация памятника на деньгах – репрезентация образа через памятник в городе – реконструированный образ, отсылающий к персоналии.

7 Сначала две аналогичные серии со зверями, теперь использование коллажей с национальными символами в дизайне новых белорусских рублей с тем лишь отличием, что на последних отсутствуют персоналии.

8 Имеется в виду репрезентация городов, однако белорусские деньги не изображают памятники, а в дизайне образца 2009 г. используют тематические коллажи, посвященные разным историко-культурным направлениям, чего нет в дизайне российских рублей.

Литература

Бубич, О. «“Еврорубель”. О чем говорят новые беларусские деньги», 1 июня 2016 г. [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://journalby.com/news/evrorubel-o-chem-govoryat-novye-belarusskie-dengi-663

Бурдье, П. Социология социального пространства / пер. с фр. под ред. Н.А. Шматко. М.: Институт экспериментальной социологии; СПб: Алетейя, 2005. 288 с.

Деноминация – 2016 // Национальный банк Республики Беларусь [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.nbrb.by/CoinsBanknotes/denomination

Зелизер, В. Социальное значение денег / пер. с англ. под науч. ред. В.В. Радаева. М.: Дом интеллектуальной книги «Издательский дом ГУ ВШЭ», 2004. 283 с.

Кузняцоў, С. Сімволіка грошаў: фінансы і гістарычная свядомасць Украіны, Літвы і Беларусі // Палітычная сфера. № 7. 2006. С. 54–62.

Легендарные банкноты со Скориной и Богдановичем // Белорусская бонистика [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://belbonistika.com/?p=7176

Луман, Н. Медиакоммуникации / пер. с нем. А. Глухова, О. Никифорова; под науч. ред. А. Антоновского. М.: Издательство «Логос», 2005. 280 с.

Можейко, Г. «Расследование “КП”: белорусского “зайчика” списали из детской книжки!». 23 февраля 2012 г. [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.kp.by/daily/25840.3/2811879/

На купюрах номиналом 200 и 2000 рублей появятся Севастополь и Дальний Восток // НТВ [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.ntv.ru/novosti/1669896/

«Новые деньги», 1996 [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.guelman.ru/gallery/moscow/dengy/

Орлов, А.П. Бумажные денежные знаки в Беларуси. Минск: Минская фабрика цветной печати, 2008. 696 с.

Рябцевич, В.Н. Нумизматика Беларуси. Минск: Полымя, 1995. 687 с.

Billig, M. Banal Nationalism. London: Sage, 1995.

Helleiner, E. National Currencies and National Identities // American Behaviour Scientist. Vol. 41. № 10. 1998. P. 1409–1436.

Lauer, J. Money as Mass Communication: U.S. Paper Currency and the Iconography of Nationalism // The Communication Review. 2008. Vol. 11. № 2. P. 109–132.

McGinly, C. Coining Nationality: Woman as Spectacle on the 19th Century Currency. American Trancsendant Quaterly. 1993. Vol. 7. № 3. P. 247–269.

Rossman, S. «The Currency of Europe? Representing Unified Europe as Film in the Age of the Euro», 2016 [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://transit.berkeley.edu/2016/rossman/

White, S., Feklyunina, V. Identities and Foreign Policies in Russia, Ukraine and Belarus. The Other Europes. New York: Palgrave Macmillan, 2014. P. 163–187.

Источники

Легендарные банкноты со Скориной и Богдановичем // Белорусская бонистика [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://belbonistika.com/?p=7176

Литовский лит // Википедия [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://ru.wikipedia.org/wiki/Литовский_лит

«Новые деньги», 1996 г. [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.guelman.ru/gallery/moscow/dengy/

Поиск банкнот Национального банка Республики Беларусь по характеристикам // Национальный банк Республики Беларусь [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.nbrb.by/CoinsBanknotes/denomination

Российский рубль // Википедия [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://ru.wikipedia.org/wiki/Российский_рубль

Рубль СССР // Википедия [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://ru.wikipedia.org/wiki/Рубль_СССР

Украинская гривна // Википедия [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://ru.wikipedia.org/wiki/Украинская_гривна

Рецензии

Сергей Любимов

РЕЦЕНЗИЯ НА КНИГУ GEORGI M. DERLUGUIAN. *BOURDIEU'S SECRET ADMIRER IN THE CAUCASUS. A WORLD-SYSTEM BIOGRAPHY*. 2005. The University of Chicago Press. Chicago and London

Книга Георгия Дерлугьяна «Адепт Бурдье на Кавказе. Эскизы к биографии в миросистемной перспективе»[1] – пример интересного социологического анализа советского государства и общества с акцентом на кризисных процессах конца 1980-х – первой половины 1990-х. Как говорит название книги, эти кризисные процессы обсуждаются на эмпирическом материале отдельной биографии (прежде всего в категориях социологии П. Бурдье[2]), тогда как объяснения возможного и невозможного в этой биографии большей частью основываются на понятиях и аргументах из миросистемного подхода Э. Валлерстайна. Анализ, предложенный Дерлугьяном еще в 2005 г., актуален, так как системно демонстрирует, что в целом ряде измерений кризис советского государства и общества тридцатилетней давности до сих пор не решен. Кроме того, ситуация поворотных глобальных политических трансформаций последних нескольких лет толкает как к более подробному изучению причинности этого долгосрочного кризиса, так и к критическому рассмотрению тех альтернатив, которые представляются в доминирующем знании в качестве готовых и бесспорных. Ниже изложены основные аргументы книги.

Предмет исследования Дерлугьяна – общественное устройство советских социалистических республик и автономных советских социалистических республик на Кавказе в период перестройки и в первое десятилетие после распада СССР. Носитель биографии, отсылками к которой автор объясняет артикуляцию логики мировой системы в исследуемом регионе, – Муса Шаниб (в советский период – Юрий Шанибов). Его случай социализации Дерлугьян находит во

многом типичным для творческой части интеллигенции Советского Союза. В региональном контексте он сопоставляет этот случай с биографией чеченского поэта, а после 1989 г. политика, Зелимхана Яндарбиева. Шаниб – сначала районный прокурор, а позднее преподаватель и организатор самоуправления в периферийном кавказском университете (г. Нальчик, столица Кабардино-Балкарии). В 1960-е он с энтузиазмом занят институционализацией идей «социализма с человеческим лицом». В 1970-е попадает во внутреннюю эмиграцию, наказанный за свои реформистские инициативы старшими коллегами в университете (т.е. консервативно настроенной частью номенклатуры) с помощью КГБ. В период перестройки он активно участвует в процессах национального строительства на Кавказе, а с 1991 г. возглавляет Конфедерацию горских народов Кавказа.

Ключевое понятие, с помощью которого Дерлугьян работает с эмпирическим контекстом Советского Союза и которое позволяет сопоставлять этот эмпирический контекст с другими способами организации общественной жизни, – девелопменталистское государство (developmental state)[3]. В его аргументации СССР как вариант девелопменталистского государства сопоставляется с националистическими проектами освобождения в рамках мировой системы с целью промышленно догнать страны центра. Периферийные и полупериферийные националистические и социалистические освободительные революции различаются у него по степени экспроприации частной собственности – выборочной национализации или тотальной коллективизации (с. 135). Хотя автор здесь признает, что это грубое различение, с которым нужно работать дальше. Для Дерлугьяна понятие девелопменталистского государства важно, так как оно позволяет рассматривать Советский Союз в горизонте тех возможностей и пределов развития, которые оформляли специфику всех остальных обществ мира в XX в. Одно из ключевых наблюдений, на основании которого Дерлугьян дальше строит работу с понятиями, заключается в том, что основной чертой СССР как девелопменталистского государства была практически универсальная быстрая и массовая пролетаризация населения.

Индустриализация, запущенная большевиками, имела ярко выраженный военный характер. В результате массового насилия с 1905 до 1950 г. стратификация советского общества была сведена к существованию полузакрытой касты кадровой бюрократии и пролетариата, полностью зависимого от трудоустройства на зарплату. Большевики у Дерлугьяна – это «харизматическая бюрократия», отказывающаяся видеть разницу между «утопией» и «развитием» (с. 133). Кроме номенклатуры и фабричного пролетариата автор выделяет превращенных в пролетариат специалистов и интеллигенцию, а также субпролетариат, функционирующий в серой зоне экономики – от неформальных сельского хозяйства и строительства до контрабанды (с. 137–154). Основное различие между номенклатурой и пролетариатом видится в полной зависимости последнего от зарплат

и от услуг социального государства. В этом свете, в аргументации Дерлугьяна, практически все интеллектуальные работники в СССР были пролетариатом, за исключением лишь международно известных, а также представителей богемы. А эти группы существовали лишь в крупных городах, таких как Москва и Ленинград, а также, в меньшей степени, в некоторых столицах союзных республик. В г. Нальчике, где реализовывалась биография Шаниба, интеллектуальные работники были практически полностью пролетаризированы и лишены автономии.

С такой перспективы процесс десталинизации как этап становления девелопменталистского государства резонировал с двумя взаимосвязанными процессами – массовой бюрократизацией и созданием городского общества. В этом свете сложившуюся с 1950-х ситуацию Дерлугьян называет коллективной победой бюрократии над произвольным террором сталинского режима (с. 87). Однако больше места он отводит анализу 1970-х как момента формирования трех основных факторов, составляющих структурную причинность кризиса советского девелопменталистского государства в контексте мировой системы (с. 118–124). Во-первых, это геополитическая ноша Советского Союза как мировой державы. Здесь речь идет о гонке вооружений. В отличие от США Советский Союз не имел инструментов балансирования этой статьи расходов проектами в духе государственно-частного партнерства, а также использованием результатов военных разработок для повышения комфорта гражданской повседневной жизни. Во-вторых, это предел пролетаризации, т.е. исчерпание легко манипулируемой и дисциплинируемой рабочей силы. Дерлугьян показывает, что триумфом советского рабочего класса было не завоевание прав или лучших условий работы, а скрытое саботирование и меньшая производительность вместе с увеличением потребления в результате роста импорта за нефтедоллары. В-третьих, это «окукливание» советской номенклатуры в результате отказа от сталинского террористического метода управления, а также в результате автономизации элит отдельных отраслей и географических единиц. Эти факторы делали бюрократическую неэффективность приемлемой и неисправимой, а реформирование советского государства невозможным.

В результате изоморфные советские институции и иерархии в определенный исторический момент (при взаимодействии всех трех факторов) создали изоморфные аспирации, фрустрации и конфликты (с. 157). А упрощенный выход из этой комплексной ситуации чаще всего сводился к решению, проект которого практически полностью оформился еще в 1960-е: меньше контроля, больше самоуправления. Здесь Дерлугьян, следуя Бурдье, пишет, что в ситуации кризиса группы способны лишь на ограниченное историческое мышление (видение будущего) и, таким образом, полагаются на свое накопленное интуитивное знание, т.е. габитус. Именно в этих комплексных социальных условиях Горбачев и его группа из номенклатурных реформистов в результате перестройки пытались интегрировать Советский Союз в центр мировой системы. Аргумент Дерлугьяна

заключается в том, что, обладая статусом полупериферий в контексте Советского Союза, в 1990-е большинство территорий Советского Союза (за исключением балтийских государств и крупных городов) приобрело статус периферий (с. 220–221). Биографическое исследование автора, сопоставленное с реконструированным им макроконтекстом, должно позволить выявить социальные траектории, доступные представителям разных групп в Чечне, Абхазии, Кабардино-Балкарии, Грузии и т.д. в период превращения этих территорий в периферийные в контексте мировой системы.

Выделяемые Дерлугьяном три варианта ответа на таким образом произведенный кризис – реставрация, реформы и конфликт. Первый вариант – это случай Кабардино-Балкарии, среды социализации Мусы Шаниба. Он характеризуется сохранением номенклатурой контроля над властным полем благодаря слабости гражданского общества, т.е. недостаточно интенсивным социальным сетям, а также благодаря эффективно пролетаризированному населению. Второй вариант – это балтийские республики, успешные примеры построения такого сильного гражданского общества на местах, которое не дало государству распасться в период трансформаций. Эта модель характеризуется тем, что процесс оппозиционной мобилизации контролировался в первую очередь интегрированными во властное поле национальными интеллектуалами с большим социальным капиталом. Однако больше всего внимания Дерлугьян уделяет последнему варианту – конфликту, ключевой характеристикой которого была массовая мобилизация и проникновение во властное поле субпролетариата. Появление нового игрока в поле, которое до этого контролировалось номенклатурой, стало возможным в результате успешно брошенного вызова номенклатуре со стороны богемных (т.е. непролетаризированных) интеллектуалов. Типичный пример такой позиции богемного национального интеллектуала – это биография первого президента Грузии Звиада Гамсахурдии.

Рассмотрение Дерлугьяном структурно заданных специфическими результатами пролетаризации возможных ролей в интеллектуальном поле в процессе национализации, безусловно, интересно. Хотя следует отметить, что в книге это скорее схема для анализа, а не законченная классификация, систематизирующая процессы во всех бывших республиках СССР. Габитус национальных интеллектуалов формировался, с одной стороны, в контексте традиции досоветского гражданского общества (в балтийских республиках, кавказских республиках, в Молдове и Западной Украине), а с другой стороны, в контексте республиканских институций, созданных большевиками еще во время Гражданской войны как инструментов управления для лояльных нерусских элит на периферии Советского Союза. При этом успешные национальные культурные движения в советских республиках очевидно опирались не столько на богему и культурных производителей в таких сферах, как театр, музыка, литература, танец, фильм, исследования и т.д., сколько на значительно выросшую в результате массового

образования их аудиторию (с. 98). Дерлугьян показывает, что территориальная номенклатура[4] в советских республиках в конце 1980-х скрыто поддерживала национальные движения, чтобы просить у Москвы больше власти и ресурсов для сдерживания этих движений. Однако при ослаблении центра и уменьшении потока ресурсов из центра раскол «гражданское общество – номенклатура», во всяком случае на Кавказе, чаще всего сменялся расколом между соседними регионами или этническими группами.

Автор исходит из того, что культурные производители, как правило, находились на периферии властной системы координат и, таким образом, мало участвовали в поддержании status quo. Это означало, что бросить вызов данному status quo представляло для них возможность улучшить свою позицию в собственном профессиональном поле, а также улучшить позицию всего своего профессионального поля. Создание национального дискурса, в его аргументации, как раз было инструментом для бросания такого рода иконоборческих вызовов. Характерный пример для Дерлугьяна здесь – начало конфликта в Нагорном Карабахе, когда обмен открытыми письмами армянских и азербайджанских интеллектуалов (первое письмо о возвращении Нагорного Карабаха Армении было написано в 1987 г.) переформатировал интеллектуальное поле таким образом, что его участники начали соревноваться в радикализме попыток массовой этнической мобилизации на материале данной темы. Нерешительность первых секретарей в обеих республиках, пытавшихся до последнего не привлекать к себе внимания Москвы, сделала этот процесс еще более драматичным (с. 189–190).

В этих случаях номенклатура выпустила власть из своих рук, а умеренные, ориентированные на гражданское общество интеллектуалы не сумели создать и удержать в рабочем состоянии критическую массу связей с подобными себе индивидами и инициативами в своих и других республиках СССР. В результате, как пишет автор, центральную символическую позицию заняли богемные интеллектуалы, такие как Гамсахурдия, с меньшим запасом социального капитала, с меньшими организационными ресурсами и, в результате, еще более радикально оспаривающие status quo. Их тактикой стала мобилизация и попытка управления группами субпролетариев. Интересно, что Дерлугьян объясняет этот провал построения сильного гражданского общества в кавказских советских республиках социальной дистанцией активистов на местах от дискуссий и ключевых фигур в Москве, в том числе в результате спектаклизации этих дискуссий – трансляций многочисленных выступлений таких оппозиционных лидеров, как Сахаров, Афанасьев или Ельцин, по телевидению.

Наиболее драматичный, катастрофический чеченский сценарий автор объясняет промышленными и культурными эффектами массовой депортации чеченцев Сталиным в 1944 г.

С одной стороны, в период быстрой индустриализации в 1950-е основную часть квалифицированных рабочих мест заняли представители других этниче-

ских групп (прежде всего, русские) – к 1989 г. в Грозном этнических чеченцев было меньше 20%. В результате вернувшиеся из депортации чеченцы были значительно ограничены в возможностях социальной мобильности и, таким образом, либо выполняли неквалифицированную работу в сельской местности, либо были вынуждены заниматься маятниковой трудовой миграцией. Дерлугьян замечает, что уже в 1990-е гг. специфика и накопленные культурные инструменты организации временно мигрирующей с целью заработка мужской группы оказались очень полезны в процессе организации военной герильи. Последний аргумент опять же интересен как гипотеза, однако автор не разворачивает его подробно в эмпирическом плане и не насыщает его социологическими понятиями. Хотя в разных местах книги он обсуждает и объясняет факты биографии сельского субпролетария Шамиля Басаева, а подход Бурдье открыл бы в этом плане много интересных перспектив.

С другой стороны, пишет автор, травма депортации чеченцев оказалась слишком сильной, чтобы не отреагировать массовыми протестами и мобилизацией на введенное Ельциным военное положение после объявления независимости только что избранным президентом Дудаевым. Дерлугьян пытается показать, что эта реакция была выгодна именно лидерам, опирающимся на субпролетариат, т.е. на чеченцев, структурно лишенных возможности социальной мобильности, а не на номенклатуру, либо пролетаризированных работников. К таким лидерам он причисляет и самого Дудаева. Каждый новый виток войны только вымывал из страны те социальные группы, которые в других кавказских республиках и автономиях стали ресурсом их мирного превращения в новые периферии в результате кризиса советского девелопменталистского государства. Анализируя биографию кабардинского интеллектуала-диссидента Мусы Шаниба, Дерлугьян как раз дает ответ на вопрос, почему сценарии разворачивания кризиса девелопменталистского государства в Кабардино-Балкарской и Чечено-Ингушской автономных советских социалистических республиках были такими разными. В краткой форме ответ таков: в отличие от чеченцев кабардинцы сами были хорошо интегрированы в номенклатуру и местные властные сети, пролетаризированы, а также не были травмированы депортацией. Такая травма была у балкарцев, однако их в Кабардино-Балкарской республике было меньшинство.

В целом анализ, представленный в книге Георгия Дерлугьяна, в первую очередь вдохновляет методом, использованными понятиями и большой исторической призмой для интерпретируемых явлений. А также тем, что, как чаще всего замечают читатели его книги, Дерлугьян дает необходимые понятийные инструменты для классового социального анализа этнических отношений (в первую очередь конфликтов) в других бывших республиках Советского Союза. При этом следует отметить, что многие элементы авторской аргументации провоцируют более микроскопичный социологический разбор. Кроме того, с сегодняшней перспективы можно говорить, что больший вес в объяснительной модели ав-

тора могли бы иметь существующие результаты журналистских расследований о стратегическом участии метрополии в процессе превращения разных ССР и АССР в периферии, в том числе с учетом определенного трагического изоморфизма в биографиях лидеров народных фронтов советских республик. Автор кратко поднимает этот вопрос, когда описывает процесс учреждения Конфедерации горских народов Кавказа, но не принимает всерьез, приравнивает к мышлению в духе теории заговора, при том что фактор такого участия вовсе не должен рассматриваться аналогично заговору. Агентность Москвы структурно учитывается автором, как правило, лишь в период до распада СССР и, в большей степени, в качестве источника материальных ресурсов и управленческих кадров.

Примечания

1. Рецензируется оригинальное, англоязычное издание.
2. Хотя упоминание имени Бурдье в названии в буквальном смысле означает увлеченность носителя анализируемой биографии идеями французского социолога.
3. Случай модернизации, где процесс развития определяется в первую очередь государством, а не частными игроками.
4. Говоря о номенклатуре, автор разделяет территориальный и отраслевой контексты со своими классами, социальными структурами и их возможностями в поле власти, а также со своими интересами и мотивациями в процессе «перестройки». Так территориальная номенклатура гораздо более позитивно смотрела на процесс национализации, чем отраслевая.

НАШИ АВТОРЫ

Игнатович Александра (Вильнюс) – ассоциированная исследовательница Центра гендерных исследований ЕГУ, лекторка Европейского гуманитарного университета (Литва), кураторка образовательных и арт-проектов в Литве и Беларуси, со-организаторка нескольких кинофестивалей в Литве, Беларуси и Словении, феминистская фильммейкерка.

Пигальская Алла (Вильнюс) – доктор искусств (Вильнюсская академия искусств, 2013 г.), лектор Европейского гуманитарного университета (Литва). Сфера научных интересов: история дизайна, типографика публичных пространств, исследования повседневности средствами дизайна.

Сецко Таня (Минск) – исследовательница гендера и визуальной культуры, со-основательница феминистской библиотеки Gender Library, участница проекта Makeout.

Стурейко Степан (Вильнюс) – историк, культурный антрополог. Родился в Гродно, окончил Белорусский государственный университет, доктор гуманитарных наук в области этнологии (Ягеллонский университет, 2014), лектор Европейского гуманитарного университета, член белорусского комитета ИКОМОС. Занимается исследованиями теории и практики охраны, восстановления и актуализации культурного наследия.

Титова Юлия (Минск/Вильнюс) – лектор Европейского гуманитарного университета (Литва). Режиссер и художник анимационного кино. На киностудии «Беларусьфильм» осуществила постановки: 2011 г. – «Четвертый апельсин. Сергей Прокофьев» (цикл «Сказки старого пианино», совместное производство со студией «М.И.Р.» (Россия, Москва); 2012 г. – «Герб Салігорска» (цикл «Аповесьць мінулых гадоў», вып. 6).

Харэўскі Сяргей (Мінск) – публіцыст, мастак, літаратар, гісторык архітэктуры, культуролаг, мастацтвазнаўца. Скончыў Інстытут імя І. Рэпіна Акадэміі мастацтваў СССР (1988–1992), Летнюю школу Варшаўскага ўніверсітэта, аспірантуру Беларускай дзяржаўнай акадэміі мастацтваў. Выкладаў у Вільнюскім педагагічным універсітэце (Vilniaus pedagoginis universitetas) у Літве, Беларускай дзяржаўнай акадэміі мастацтваў (Мінск). Выкладае ў Еўрапейскім гуманітарным універсітэце (Вільня). Як мастак аздобіў кнігі: «Стары гарадзенскі замак», «Песьня пра зубра», «Пан Блішчынскі», «Китайская каллиграфия», творы Лесьмяна, Стафа, Дудзіцкага, Гілевіча, Разанава, Аксак, Арлова ды інш. Стала супрацоўнічае з кампаніяй «Белсат», газетай «Наша Ніва» і радыё «Свабода». Аўтар кніг: «ПраЧутае», «Сто твораў ХХ ст.», «ПраМоўленае» ды інш. Тэксты С. Харэўскага перакладаліся на венгерскую, польскую, літоўскую, нямецкую, расійскую, украінскую, чэшскую ды іншыя мовы. Супрацоўнічаў са СМІ Літвы, Германіі, Польшчы, Расіі, Люксембурга.

Чернякевич Андрей (Варшава/Вильнюс) – преподаватель департамента истории ЕГУ (с 2014 г.), Центра беларуских исследований при Варшавском университете (с 2015 г.). Сфера интересов – история белорусского национального движения первой половины ХХ в. Автор 4 книг и около 90 публикаций в научных сборниках, журналах, материалах конференций. В 1991–1996 гг. учился на историческом факультете Гродненского государственного университета им. Я. Купалы. В 2001 г. защитил кандидатскую диссертацию по теме «Политика Польши на оккупированной территории Беларуси 1919–1921» по специальности «Отечественная история». В 2002–2004 гг. в рамках научной стажировки учился в Варшавском университете (Studjum Wschodnie). Писал работу на тему «Формирование полонофильского центра в белорусском национальном движении в 1918–1919 гг.». Получил звание магистра. В 2013–2016 гг. – докторант факультета политологии и журналистики университета Адама Мицкевича (Познань).

Чулицкая Татьяна (Вильнюс) – доктор социальных наук (Вильнюсский университет, 2014 г.), лектор Европейского гуманитарного университета (Литва). Сфера научных интересов: политические процессы в регионе ЦВЕ и Беларуси, недемократические режимы, анализ публичной политики, социальная политика, государственное управление, третий сектор, политическая коммуникация.

Шталенкова Ксения (Минск/Вильнюс) – магистр социологии (Европейский гуманитарный университет, 2017 г.). Сфера научных интересов: идеология дизайна, визуальная социология, семиотика.